

DACOROMANIA

JAHRBUCH FÜR ÖSTLICHE LATINITÄT

8

1991

Eugen Munteanu



Herausgegeben von Paul Miron

VERLAG KARL ALBER FREIBURG/MÜNCHEN

DACOROMANIA erscheint im Verlag Karl Alber, Hermann-Herder-Str. 4, Postfach, D-7800 Freiburg i. Br., Telefon (07 61) 273 495, Telex 07 721 440 vh d.
Herausgeber: Professor Dr. Paul Miron. Redaktion: Dr. Elsa Lüder, Romanisches Seminar der Universität, Werthmannplatz, D-7800 Freiburg i. Br.

Das Jahrbuch DACOROMANIA und alle in ihm enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© Verlag Karl Alber Freiburg/München 1991

ISBN 0342-0299

ISBN 3-495-45048-3

CUPRINS

	Cuvînt înainte	5
Sergiu Al-George	Melancolia lui Eminescu	7
Paul Miron	O însemnare pe o carte - <i>Litus maris</i> și <i>Lumen jucundum</i>	13
Adrian Popescu	Lumina Bisericii străbune în opera lui Eminescu	23
Mihai Gherman	Eminescu și lecturile sale biblice	35
Ioana Em. Petrescu	Dialog cu <i>Oda în metru antic</i>	51
Valeriu B. Anania	Ipostaze lirice eminesciene	63
Roxana Sorescu	<i>La steaua</i> . Poetic și științific la Eminescu	69
Song-Ki Kim	<i>Luceafărul</i> und <i>Kâthaka-Upanishad</i>	77
Elsa Lüder	Nostalgia luminii primare: <i>Făt-Frumos</i> <i>din lacrimă</i>	83
Eugen Munteanu	Eminescu und der "Bruch" des modernen europäischen Bewußtseins	97
Rosa Del Conte	Sămînța de lumină	115
Zevin Rusu	<i>Luceafărul</i> și <i>Cartea lui Enoch</i>	123
Mihai Moraru	Gemenii cerești și <i>Luceafărul</i>	141
Corina Popescu	Suflet și minte - o dihotomie eminesciană	151
Gheorghe Ceaușescu	Eminescu - în căutarea Creatorului	165
Constantin Galeriu	Chipul Mîntuitorului în gîndirea lui Eminescu	181

Casian Crăciun	M. Eminescu și spiritualitatea românească	193
Gheorghe Cunesco	Credință și Biserică în publicistica lui Eminescu	203
Marin Bucur	Putna - memoria sacră	217
Petru Grior	Mărturii din Bucovina	229
Mică Antologie	Zoe Dumitrescu-Buşulenga (<i>Crugul operei</i>), Ion Ungureanu (<i>Eminescu în Basarabia</i>), Mihai Cimpoi (<i>Întoarcerea la părinți</i>), N. Stein- hardt (<i>Cele două tărmuri</i>), Ștefan Teodorescu (<i>Eminescu în Europa</i>), Petru Creția (<i>Viața lăuntrică a manuscriselor</i>), Mircea Eliade (<i>Simboluri ecumenice</i>), Vasile Băncilă (<i>Mer- gera în trecut</i>), L. Găldi (<i>Stil și stiluri</i>), Andrei Pleșu (<i>Distanță și melancolie</i>), Al. Zub (<i>Cuprinderea duratei</i>)	235
	Izvoare	249

EMINESCU

În cei douăzeci de ani de cînd noua *Dacoromania* a suplinat lucrarea celor ce s-au ferit sau n-au putut să iasă în lume sub semnul unui nobil blazon, nu am realizat nici un anuar închinat lui Eminescu. La prăznuirile prin care am trecut în acest răstimp, nu ne-am încumetat să cerem colaborări din grija de a nu participa, în buluc socialist, la opera de mînjire a celui ce reprezintă sufletul românesc.

O facem acum, în acest număr festiv, fără să promitem că am descoperit un alt Eminescu decît acela pe care fiecare, după propria putință, îl înțelege. Semnalăm aceeași multitudine de fațete amețitoare în felurimea lor, în lumina pe care o răsfrîng. Contradicțiile sînt numai aparente; partea de Eminescu e și partea de cer a fiecăruia. Și chiar atunci cînd Eminescu e siluit, sechestrat sau îngropat cu superlative, considerăm că totul vine dintr-un ciudat fel de a proclama iubirea.

Ceea ce vrem să subliniem în numărul de față este prezența clerului gînditor și scriitor care, în genere, cu mare cuviință îl întoarce pe poet la bisericile copilăriei. Ca să nu fie monopolizat, ca să nu fie sufocat sub prapuri pioși, am mărit alaiul celor ce-l petrec acum, cîntînd după alte partituri. Fiindcă în multe cazuri, ni s-au oferit merinde din desagi mai vechi, ne-am înfruptat și noi din scrisul publicat deja, ca să amplificăm într-o microantologie numărul și diversitatea focarelor.

Oricum, efortul prezentat aici, incursiunea noastră în tabăra iscușitălor eminescologi, ne umple de mîndrie, fiindcă ne dă sentimentul unei datorii împlinite.

Paul Miron

MELANCOLIA LUI EMINESCU

de Sergiu Al-George

Una din liniile majore și fertile ale exegezei eminesciene, în care s-au înscris cele mai elevate spirite ale criticii noastre literare, este cea care urmărește să facă posibilă azi recuperarea unei viziuni și sensibilități poetice dincolo de timpul care-și pune aparenta-i marcă a revolutului.

Acești critici, conștienți de toate restructurările ce au avut loc între timp în conștiința estetică a lumii noastre și care au rafinat fenomenul receptării operei de artă printr-un filtru mult mai selectiv, reușesc să găsească, din diversele perspective ale exigențelor estetice actuale, fețele nedescoperite ce pot contribui la o redimensionare și o reconsacrare a operei eminesciene.

Posibilitatea de a repercepe într-o modalitate actuală o operă peste care s-a așternut un secol, presupune de fapt, ideea perenității acestei opere. Poziția lui Eminescu în cultura românească, cea de arhetip încărcat nu numai de sensuri deschise ci mai ales de virtualități ce se împlinesc în creațiile majore ale marilor săi urmași, constituie o față a acestei perenități. Rolul lui arhetipal poate fi urmărit pe diverse linii de gândire și de sensibilitate. Reparcurgînd în sens invers aceste linii, se deschide o cale către înțelegerea esenței aflate la punctul original de unde pornesc. Esența eminesciană poate fi aproximată plecînd de la marile spirite în care s-au desfășurat virtualitățile sale.

Faptul că India a fost pentru Eminescu un spațiu cultural obsesiv, la care se referea frecvent și în termeni exaltanți încă din adolescență, că în perioada sa universitară a audiat cursuri pe această temă, asistînd chiar la prelegerile

faimosului sanskritist Albrecht Weber, că a lăsat în manuscris, deși într-o formă neterminată, traducerea gramaticii sanskrite a lui Fr. Bopp, dar mai ales că în poeziile sale se regăsesc, în mod indubitabil, anumite motive indiene, toate acestea au pus problema culturii indiene ca izvor de inspirație tematică. Inițialelor exagerări entuziaste li s-a opus, un punct de vedere reticent, reprezentat de către G. Călinescu și A. Roșu. În aceste controverse intervenise și Mircea Eliade cu un punct de vedere propriu: plecând de la sursele indiene ale motivului 'însulei', așa cum le presupunea Călinescu, Mircea Eliade a constatat că de ne semnificative sînt, în fond, cercetările sursiere mai ales cînd este vorba de teme simbolice, întrucît astfel de teme constituie categorii romantice majore care 'definesc' o anumită poziție a omului în cosmos.

Conștiința artistică a lui Eminescu ne poate apărea ca disociată, lipsită de unitate, doar prin raportare la izvoarele externe ce își vădesc natura lor ireductibilă, mai ales atunci cînd este vorba de influențe filosofice. De fapt, toate marile filosofii care au fost invocate de către eminescologi - din a căror listă rămînînd ca mai marcante cele legate de numele lui Platon, Kant, Hegel, Schopenhauer - o dată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite în autonomia lor, fiind incorporate în perenitatea propriei sale filosofii.

Melancolia, pesimismul și înstrăinarea sînt termeni ce ni se par insuficient discriminați în critica eminesciană. Sentimentul înstrăinării, așa cum l-a apreciat Camus, este o reacție de apărare față de perceperea lumii ca absurd. Melancolia eminesciană, ca și ecourile negative ale experiențelor sale erotice, accentele negative în considerarea orînduirii lumii, a mobilelor umane și chiar divine, au fost considerate de către majoritatea criticilor săi, în mod nediscriminat, drept pesimism și alienare. Prezența pesimismului schopenhauerian în epoca de formare a lui Eminescu, precum și faptul că filosoful de la Frankfurt trecea și drept un exponent al filosofiei indiene, au contribuit la acreditarea ideii că

melancolia eminesciană ar fi consubstanțială pesimismului schopenhauerian și, ca atare, raportabilă la India.

Viziunea schopenhaueriană și întregul lui sistem erau construite cu vigoare, expuse cu deosebit talent, de unde și impactul asupra gândirii europene dincolo de granițele germane; odată cu pesimismul ei care nu oferea decît alternativa suferință - neant, gândirea filosofului german s-a impus și prin deschiderile sale spre estetică, realizate prin corecta disociere între idee și noțiune. Era firesc ca Eminescu să se fi simțit atras de această filosofie, ca operele lui Schopenhauer să "ocupe locul de cinste pe masa poetului", cum afirmă mărturiile de epocă. Este limpede însă că Schopenhauer nu putea fi o cale de receptare corectă a gândirii indiene pentru Eminescu. Deși descoperirea lui Schopenhauer l-a impresionat, entuziasmîndu-l chiar într-atît încît să devină lectura lui preferată pînă în 1874, perioada berlineză, bilanțul acestei întâlniri rămîne mai puțin favorabil filosofului german decît se crede în general. Astăzi nu mai putem spune, cum se credea odinioară, că filosoful de la Frankfurt a fost 'educatorul lui Eminescu', sau că întîlnirea Indiei cu Eminescu a fost mediată de acesta.

Dacă lirismul lui Blaga este perceperea simbolică a sacralității lumii, surprinsă în tensiunea fanicului și a cripticului, putem spune că și la Eminescu a existat sentimentul aceleiași sacralități a lumii, perceput tot printr-o dialectică simbolică. La Eminescu însă procesul simbolizării lumii este mai obscur, mai difuz, ținînd de o ambiguitate mai profundă, deoarece transcenderea simbolică se realiza într-o conștiință mai încărcată de suferința lumii. Eminescu a avut, ca și Blaga, aceeași vocație a absolutului, însoțită de același sentiment al imanenței, de conștiința că lumea este o cale simbolică de dobîndire a absolutului. Spre deosebire de Blaga, el nu a valorizat simbolismul lumii prin ideea de vâl și prin dialectica paradoxală a acestuia, care apărea atît de frecvent

în gîndirea romantică, ca revelare prin ocultare; faptul ne apare cu atît mai interesant cu cît această formulare romantică nu îi era necunoscută. Încă la douăzeci de ani, în 1870, o găsim în *Epigonii*: "Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri n'existente; carte tristă și 'ncîlcită / Ce mai mult o incifrează, cel ce vrea a descifra".

Eminescu participă la o 'estetică a melancoliei', estetică la înțelegerea căreia Andrei Pleșu ne-a adus recent o substanțială contribuție; deși în principal limitată la sentimentul naturii ca peisaj, cum reiese din titlul și subtitlul cărții (*Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București 1980), tratarea temei melancoliei merge la o definire integrală a unui concept cu o carieră atît de veche în cultura occidentală. Contribuția lui A. Pleșu este aceea de a fi pus în relief natura paradoxală a acestui sentiment și afinitățile sale cu experiența sacralului, pe care a degajat-o din incerte referiri asupra ambiguității melancoliei care se impunea treptat în conștiința culturii occidentale. Cum rezultă, structura ambiguă a melancoliei devine evidentă în contextul epocii romantice cînd se face edificatoarea corelare între identitatea 'angoasă' = 'melancolia sacră', așa cum există la Hamann, și redefinirea dată de Kierkegaard angoasei - și deci melancoliei - ca o "antipatie simpatizantă" și o "simpatie antipatizantă". De aici, melancolia ca sentiment rezultat dintr-o percepere în aceeași măsură apropiată și depărtată a naturii.

Înțelegînd acest caracter simbolic al melancoliei ca sentiment al lumii, ne dăm seama că respectivul sentiment se angajează implacabil, prin dialectica integratoare și ascensională a simbolului, către identitatea totală a antinomiilor în care alteritatea încetează, făcînd loc supremei transfigurări și deci uimirii ca bucurie sacră.

Melancolia este un element al operei eminesciene atît de ordin tematic cît și de ordin structural. Ea trebuie în primul rînd disociată de pesimism și de

elegia romanțioasă. Conținutul poeziei *Melancolie* i-a făcut pe mulți să nu facă disjunția necesară și să o considere ca o stare exclusiv negativă, de totală alienare de lume și de sine.

Un cert punct de plecare pentru o interpretare coerentă a melancoliei eminesciene, credem că-l constituie un vers din poezia *Singurătate*, pe cît de discret și lipsit de retorism, pe atît de revelator. Încercările de a ieși din singurătatea condiției sale de poet, de a pune "capăt poeziei și pustiului" au fost zădărnice mereu ca de o realitate fascinantă, irezistibilă, de sentimentul de melancolie pe care-l declanșa perceperea unor infime și discrete cadențe ale acestei lumi, cadențe pe care melancolia le convertea în vers: "Dar atunci greeri, șoareci / Cu ușor-măruntul mers, / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers".

Melancolia aici, fiind o stare de fascinație căreia poetul nu i se poate sustrage, ea nu poate fi considerată ca o stare exclusiv negativă a spiritului. Ea are, așa cum arată textul o etiologie precisă: perceperea unor cadențe ale lumii din jur. Ambiguitatea melancoliei este întreținută la Eminescu de ambivalența ritmurilor; orice ritm poate provoca 'amar', 'amărăciune', dar și 'dulceață' și 'voluptate', reacții afective contrare, ale negativului și ale pozitivului, a căror sinteză antinomică instituie melancolia.

Pînă aici s-ar putea vorbi de simpla ambiguitate ce constituie însăși definiția poeziei și lirismului. Ritmul își dezvăluie însă, cum am spus, funcția simbolică, atunci cînd ambivalențele sale exprimă, odată cu devenirea, cu efemerul, însuși opusul acestora, ființa. Dobîndirea ființei apare ca sentiment al unității integratoare cosmice.

În deplasarea ascensională a conștiinței spre unitate și absolut, însuși erosul, ca o componentă fundamentală, în sentimentul pe care-l instalează ritmurile lumii și deci, ambiguu ca și acestea, tinde spre o ipostază absolută. Ar

fi greșit a crede că existența unui plan absolut al erosului, trăirea metafizică a acestuia, ar fi posibilă la Eminescu sau s-ar realiza în absența sau prin incapacitatea de a iubi senzual, teluric. Fără tensiunea paroxistică a acestei iubiri telurice n-ar fi fost posibile transcendența și semnificațiile metafizice.

Devine evident că melancolia eminesciană nu este de esența unilaterală a pesimismului și a alterității, ci mult mai complex, un sentiment fundamental al lumii, mai corect spus, o conștiință comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul și iubirea, care converg toate înspre absolut ... Poezia și mai ales proza eminesciană se revarsă de imagini simbolice ale absolutului.

O ÎNSEMNARE PE O CARTE - *LITUS MARIS ȘI LUMEN JUCUNDUM*¹

de Paul Miron

Într-un ceaslov² am găsit o însemnare despre un episod din viața lui Eminescu. Evlaviosul posesor al cărții nu s-a bucurat de descoperirea mea, temându-se, probabil, că niște arhivari avizi de documentație l-ar putea lipsi de cartea de rugăciuni, pe care o folosea zilnic, mai cu seamă că era vorba de un dar personal primit de la Mitropolitul Gurie.³

Stă scris: *Pe ziua de Sf. Voievozi la anul 1886 m'au chemat la M-rea Neamțu la bolniță și l'am spovedit și l'am împărtășit pe poetul M. Eminescu.*

Și au fost acolo și Ion Ghiorghiță din Crăcăoani care acum este primar.

Iar M. Eminescu era limpede la minte numai tare posac și trist. Și mi-a sărutat mâna și au spus: Părinte să mă îngropați la țărmurile mării și să fie într-o mănăstire de maici și să ascult în fiecare sară ca la Agafton cum cântă "Lumină lină".

Iar a doua zi -

După părerea experților e vorba de o însemnare veche de cel puțin 60 de ani, dat fiind caracterul scrisului, cerneala folosită și aderența la hîrtie. Probabil că

¹ Versiunea originală, în limba germană, a apărut în volumul *Logos Semanticos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*, I, Berlin, New York, Madrid 61981, 449-458.

² *Ceasoslov întru slava lui Dumnezeu celui întru treime slăvit ...*, Mănăstirea Neamț 1884.

³ Gurie Grosu, Arhiepiscop de Chișinău și Mitropolit al Basarabiei (1920-1936).

textul a fost recopiat; deci nu am dispune de forma originală, după indicii ca: dispunerea rândurilor, cursivitatea scrisului, dar și unele ezitări autografice, ca să nu mai vorbim de întreruperea bruscă a comunicării⁴.

Nici conținutul însemnării nu este lipsit de probleme. După cum se știe, la începutul toamnei 1886 starea psihică a lui Eminescu s-a tulburat enorm. Încă la 12 septembrie, M. Pompiliu îl liniștește pe îngrijoratul Maiorescu într-o scrisoare: "Eminescu e mult mai bine" (*Torouțiu* 1934, 60). Și totuși, la numai câteva zile după aceea, el va stingheri în așa hal reprezentanța 'Venețienei', de la teatrul din Iași, încât va fi arestat și deferit Secției I-a de poliție ieșeană (*Vintilă* 1974, 677). La 6 noiembrie 1886, dr. Iuliano și dr. Bogdan recomandă, la cererea scrisă a primului procuror al orașului, internarea forțată a poetului într-un sanatoriu închis.⁵ Escortat de poliție, Eminescu e transportat, via Pașcani, la mănăstirea Neamțu, unde funcționa o secție a epitropiei Sf. Spiridon din Iași pentru bolnavii de nervi.⁶

Registrele oficiale consemnează ca zi a internării, data de 9 noiembrie 1886. Sărbătoarea Sf. Mihail și Gavril, amintită în însemnare, cade însă pe 8 noiembrie. Contradicția s-ar putea explica - dacă e vorba de așa ceva - prin aceea că întrucât primirea pacienților nu se făcea în zilele de sărbătoare (9 noiembrie 1886 cădea într-o duminică), și cu atât mai mult de data asta, când directorul instituției, Onicescu, lipsea⁷, înregistrările se făceau post festum.

⁴ Pentru expertiză aduc mulțumiri Institutului de istorie de la Iași și mai cu seamă domnului prof. Caproșu.

⁵ "... starea lui e periculoasă atât pentru societate, cât și pentru el însuși, și este neapărată nevoie de a fi internat în o casă specială spre cercetare și observare pe un timp limitat, după socotința medicului curant" (*Nica* 1972, 264).

⁶ *Enciclopedia României*, I, București 1938, 510.

⁷ *Nica* 1972, 265.

Viețuitori mai vîrstnici din mănăstirea Neamț ne-au relatat de altfel că, înainte de internarea oficială, de multe ori bolnavii erau găzduiți de către călugări, când duhovnici experimentați le citeau molitvele Sf. Vasile cel Mare.

Precizarea ("pe ziua de Sf. Voievozi") de la începutul însemnării nu lasă loc unei alte interpretări asupra datei celor petrecute, cum se întâmplă adesea în formulări utilizate în astfel de împrejurări: 'pe la', 'cam pe la', 'înspre', 'către', 'după' etc. În afară de asta, prăznuirea Sf. Arhangheli se reține ușor, nu numai pentru că e o mare sărbătoare creștină ci, în cazul de față, pentru că este și onomastica poetului.

Tot atât de problematică se dovedește a fi informația referitoare la asistența sacerdotală. Rapoartele contemporanilor concordă în acest sens: starea sănătății lui Eminescu era foarte proastă - alienația sa vădită.⁸ Cronistul scrie însă că, după spovedanie, l-a și împărtășit. Ori, după canoanele Bisericii Ortodoxe, nebunii sînt excluși de la sf. Cuminecătură⁹, cu excepția celor ce, după o criză, își revin în fire.¹⁰ Afirmția că "era limpede la minte" este de o importanță capitală pentru cel ce a scris; prin asta, el, ca preot, se justifică pentru faptul de a-i fi dat Sf. Împărtășanie, apărîndu-se astfel de pericolul de a fi pedepsit canonic. Starea bolnavului este confirmată prin prezența, ca martor, a lui Ion Ghiorghe - reprezentant important al stăpînirii. Canoanele bisericești

⁸ O sinteză a rapoartelor se găsește în *Munteanu* 1973, 332 ss.

⁹ "Celor ieșiți din minte ... nicidecum nu se cade a le da dumnezeieștile Taine" (*Liturghier* 1937, 377).

¹⁰ "... fără numai cînd își vor veni în fire, în minte ... și cînd vor face cu zdrobire de inimă mărturisire de păcat ... atunci să se împărtășească" (*Liturghier*, ibid.).

se arată mai generoase în privința bolnavilor de moarte.¹¹ În acest sens, menționarea dorinței testamentare a lui Eminescu ("să mă îngropați ...") ar putea fi interpretată ca o justificare a preotului față de legiurile bisericești: a împărtășit pe cineva care era pe moarte.

Dacă în privința persoanei preotului care a scris nu putem avea decât presupuneri, în ceea ce-l privește pe martorul Ion Ghiorgă, asupra acestuia sînt date sigure. Originar din Ghindăoani/Neamț a fost locuitor de și apoi primar la Grumăzești în timpul Războiului de independență (1877-78), ajutor de primar la Crăcăoani între 1880-1886, cînd în sfîrșit, este ales conducător al acestei comune. Nu descoperim nici o relație personală cu Eminescu. Prezența sa la Neamț, pe data de 8 noiembrie 1886, cînd la mănăstirea Agapia - situată mult mai aproape de satul său - era hram, la care participau mulți țărani de prin împrejurimi, s-ar putea explica prin aceea că el venise într-o calitate oficială, eventual ca să interneze sau să viziteze vreun pacient.

După cum se știe, în mănăstirile moldovenești există o tradiție orală foarte puternică. Întîmplările lumii se povestesc, trecînd din gură în gură de la o generație la alta, figurile trecutului sînt evocate și în jurul lor se țes legende. La Văratec, de pildă, circulă și astăzi multe istorii despre Veronica Micle, neluate în seamă de biografii ei. Cercetările mele asupra autorului însemnării au trezit un ecou neașteptat. Mi-au fost indicate două personalități ale vieții monastice moldovenești din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, care ar putea intra în discuție: Calistru Gheorghiu (1853-1923) și Vasian de la Pocrov (1821-1903).¹² Dar, oricît de ispititoare ar fi argumentația înflorită a celor chestionați,

¹¹ "Cuminecătura celor bolnavi de moarte să li se dea, chiar dacă se află sub epitemie, ca să nu fie lipsiți de merindea cea mai de pe urmă. 13,I; 6 Ancira; 7 Cartagina; 73 Vasile cel Mare; 2,5 Grigorie de Nisa." În: *Legiurile Bisericii Ortodoxe Române* (1953), București, 467.

¹² De la părintele Ioanichie Bălan, autorul unui 'Pateric românesc'.

fără alte probe, cercetările se încîlcesc în negură.

Curențele literare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și mai ales anii de după al doilea război mondial nu au permis încercarea de a-l caracteriza pe Eminescu drept un poet debitor unor motive creștine. Că nu era un 'practicant', în sensul rigorismului vestic sau rusesc, s-a tot afirmat.¹³ Dar acum, multă vreme după părăsirea satului natal, descoperim un foarte clar comportament religios al poetului. La Ipotești, în copilărie, dusul la biserică, sub supravegherea mamei sale credincioase, era o obligație.¹⁴ Doi unchi, Calinic și Iachift, frații mamei, au fost călugări; trei mătuși și o verișoară, Fevronia, Sofia, Olimpiada și, respectiv, Xenia, au fost călugărițe. Legăturile cu Agaftonul, mănăstirea de maici de lîngă Botoșani¹⁵, au fost extrem de strînse. Acolo au viețuit mătușile sale - Olimpiada a fost, timp de 12 ani, stareță; familia mamei, cît și a tatălui se numărau printre ctitori¹⁶, iar Mihai a petrecut acolo perioade lungi ca un oaspete îndrăgit.

De remarcat este faptul că în însemnare apar două motive literare majore din creația lui Eminescu: a) "Mai am un singur dor" și b) "Lumină lină". Pentru primul motiv, care apare în elegia cu același titlu încă în ediția 1883, Perpessicius prezintă nu mai puțin de patruzeci de variante.¹⁷ Poezia - una din cele mai populare ale lui Eminescu - pusă pe note de Bărcănescu, a fost cîntată de un cor la înmormîntarea poetului; de astfel, ea este interpretată, simplist, drept

¹³ "Fără ca poetul să fi fost un practicant bisericos, ortodoxia și cadrul religios de la Ipotești au lăsat urme în scrisul său, nu însă și în manifestările majore ale creației lui de măiestrie artistică" (*Pop* 1970, 836).

¹⁴ Detalii la *Nica* op.cit.; cf. relatările fratelui său, Matei, și cele ale administratorului Creșu.

¹⁵ După 1958 transformată în azil de bătrîni.

¹⁶ *Pop* 1970, 836.

¹⁷ *Eminescu* 1944, 229-281.

testamentul acestuia:

"Mai am un singur dor
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La *marginea mării*
Să-mi fie somnul lin" (III.F.2261,112-112v)

Pentru întâia oară, în însemnarea de pe ceaslov, întâlnim ceea ce s-ar putea numi o dispoziție testamentară a lui Eminescu. *Litus maris*, ca loc suprem al împlinirii, n-a mai fost exprimat nicăieri în materialele publicate de Perpessicius¹⁸, prin "țărul", respectiv "țărurile mării"; în schimb, apare forma verbală "să mă îngropați". Strofa care ne preocupă are nu mai puțin de 48 de variante, după Perpessicius datînd din perioada 1876-1883¹⁹, deci dinainte de prima îmbolnăvire a poetului. Motivul *Litus maris* revine în toate, obsesiv. Forma "la marginea mării" apare de 40 de ori, iar cea de "la margini de mare" de 5 ori. După Luiza Seche (Seche 1964, 172) lexia 'țăr' e folosită de 14 ori, de 13 ori cu înțelesul de 'mal'. Sintagma 'țărurile mării' nu se întâlnește nicăieri; 'margine' e consemnat de Luiza Seche în 33 de exemple, dar numai în 5 cu sensul de 'mal'. 'Să mă îngropați' se găsește de 6 ori, 'săpați-mi un mormînt', respectiv 'îmi veți săpa mormînt' de 3 ori, pe lângă 'să-mi căutați un loc', 'să mă duceți să mor', 'să mă duceți cîntînd', respectiv 'tăcînd' sau 'să mă lăsați să mor'.

Serban Cioculescu dedică metaforei "Lumină lină" un scurt studiu cu accente științifice²⁰, acuzînd ideea unei filiații: Aristia - Eminescu - Arghezi. Efectul e același ca și cînd ai spune că la originea imnului "Ave Maria" ar sta Schubert sau Los Paraguayos. După o sesizare amabilă a Dalilei Aramă, "Un imn

¹⁸ "... un appareil critique déconcertant par son abondance" (Guillermou 1963, 409).

¹⁹ Eminescu 1944, 232.

²⁰ Cioculescu 1970.

cu același titlu se cînta în biserica răsăriteană încă din secolul al IV-lea" (Cioculescu 1970, 5), istoricul literar bucureștean își revizuieste părerea, ajungînd la concluzii care în aria culturală românească ar fi fost evidente și unor mai puțini savanți sau chiar profesioniștilor neduși la biserică.

Lumen jucundum, gr. *phos ilaron*, apare în slujba de seară în tot orientul creștin, deci și la copți și iacobiți. M. J. de Journal menționează că acest "Hymnus vespertinus Graecorum" e cunoscut încă din secolul al II-lea (De Journal 1937, 39). Sf. Vasile cel Mare citează textul ca fiind opera unui martir, Antinoghen²¹, care a murit sub Dioclețian. De origine ebraică, este intonat în timpul ritualului de aprindere a sfeșnicelor.²²

Imnul se cînta mai demult - astăzi încă la muntele Athos - la răsăritul luceafărului pe cer, cînd, la marea procesiune, se aprind luminile "care biruie noaptea" (Branște 1966, 527). Este cel mai impresionant moment al slujbei de seară (Vintilescu 1972, 48), motiv temeinic pentru Eminescu să-și aducă aminte de slujbele de la Agafton. Textul românesc sună așa:

"Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc cel fără de moarte, sfînt și fericit, Iisuse Hristoase. Ajungînd la apusul soarelui și văzînd lumina cea de seară, lăudăm pre Tatăl, pre Fiul și pre Sfîntul Duh, Dumnezeu. Vrednic ești în toată vremea a fi lăudat de glasuri cuvioase, Fiule al lui Dumnezeu, cel ce dai viață. Pentru aceasta lumea te slăvește"

(Liturgier 1937, 24).²³

Dacă aflăm că în timpul intonării acestui imn, în fața icoanei Maicii Domnului se așează un sfeșnic cu o lumînare aprinsă, putem recunoaște legături dintre anumite imagini din poezia lui Eminescu și acele momente din slujba

²¹ Astfel în calendarul Bisericii românești; Cioculescu preferă forma slavonă 'Aftinoghen'.

²² Pe această temă, material bogat în Branște 1966.

²³ Cioculescu citează o traducere stîlcită din limba rusă.

vecerniei, mai cu seama acelea în care se deslușesc elementele imnografiei creștine. Poetul cîntă pe Maica Domnului sau cîntă femininul în genere, în orice caz cu sentimentele spectatorului care interpretează fără rigiditate orînduirea dogmei.

În general exegeții poeticii religioase ale lui Eminescu nu au luat în considerație elementele din ritualul ortodox, pasibile de a întări aceste legături. Iată cîteva exemple:

1. Răsai asupra mea, lumină lină
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică Sfîntă, pururea fecioară,
În noaptea gîndurilor mele vină
(Răsai)
2. Iară cînd soarele intră pe trepte albastre-n mare
Lin luminînd a lumii marine icoane divine
(Memento mori)
3. Cu ochi de dulce lumină
Cu bucle ...
Să stea stelele lucinde
Din curs lin ușor
(Ondina)
4. Lumina blîndă-a albei, sfintei lune
Cădea în ploaie pe migdalii lungi
(Pustnicul)
5. Tu idol scump și dulcea mea lumină
Rămîi în brațul meu întotdeauna
Că ție al meu suflet numai se-nchină
(Vorbește-ncet)
6. Regină preste îngeri
Din neguri te arată
Lumină dulce, clară
O, Maică preacurată
Și pururea fecioară

Marie

(Rugăciune)²⁴

7. De-ai fi noapte-aș fi lumină
Blîndă, lină ...
(O călărire în zori)
8. Te văd adesea frunte senină
Ca și gîndirea lui Dumnezeu,
Sufletu-ți arde-n sufletul meu
C-o flamă dulce, tainică, lină
(Amicului F.I.)

Cît de important era cuvîntul 'lumină' pentru Eminescu rezultă și din inventarul statistic realizat de Luiza Seche, acesta ocupînd locul 15, după o serie de substantive ca: *ochi, lume, viață, umbră, fată, lună, mîna, noapte, suflet, inimă, cer, stea, floare, om*, fiind prezent în nu mai puțin de 105 sintagme (Seche 1974, 82/3). Adjectivele mai des întrebuițate în context sînt: *lin, dulce, clar, blînd* (DLPE s.v.). 'Lin' ocupă locul 22 cu 45 de apariții, între care 7 împreună cu 'lumină'.

Pe o filă rămasă de la Eminescu, prin care psihiatrul I. Nica interpretează ultima criză a poetului ("scrisul precipitat, incoerent, cu fraze și cuvinte neterminate, cu treceri rapide de la o idee la alta ... dezordini în toate sensurile, este caracteristic maniei", Nica 1972, anexă) ni se relevă nemuritorul poet chinuit de întrebările unui muritor, sub năpasta cărora el apelează la reminiscențe creștine. E o întoarcere acasă, în grădinile copilăriei, la Agafton. Citim: "Apa vieții de veci. Pînea vieții de veci. Lumină." Și ca un ecou îndepărtat: "Lumină lină."

²⁴ "Poezie care ... își are punctul de plecare neîndoios, ca și sonetul 'Răsai asupra mea', în vestita rugă a Margaretei din Faust" (Ion Dumitrescu, în: *Caiele Mihai Eminescu*, IV, 117).

Prin aceasta, mesajul din însemnarea anonimă de pe vechiul ceaslov, devine plauzibil.

Bibliografie

- | | |
|-----------------|--|
| Braniște 1966 | E. Braniște, <i>Istoria și explicarea slujbei vecerniei</i> , în: BOR 5-6 (1966), 513-532. |
| Cioculescu 1970 | Ș. Cioculescu, <i>Sensul unei metafore: Lumină lină</i> , în: Rom. Lit. 11 (1970), 5. |
| Cioculescu 1973 | Ș. Cioculescu, <i>Itinerar critic</i> , București 1973. |
| Elian 1965 | A. Elian, <i>Eminescu și vechiul scris românesc</i> , în: SCBB 1 (1955), 129-160. |
| Eminescu 1944 | M. Eminescu, <i>Opere III</i> , București 1944. |
| Eminescu 1958 | M. Eminescu, <i>Opere V</i> , București 1958. |
| Liturghier 1937 | <i>Liturghier</i> , Ed. BOR, București 1937. |
| Nica 1972 | I. Nica, <i>Mihai Eminescu. Structura somatopsihică</i> , București 1972. |
| Pop 1970 | A. Z. N. Pop, <i>Familia Eminescu și biserica din Ipotești</i> , în: MOLT 5-8 (1970), 830-842. |
| De Journal 1937 | R. de Journal, <i>Enchiridion patristicum</i> , X-XI, Freiburg i. Br. 1937. |
| Seche 1974 | Luiza Seche, <i>Lexicul artistic eminescian în lumină statistică</i> , București 1974. |
| Torouțiu 1934 | I. E. Torouțiu, <i>Studii și documente literare</i> , V, București 1934. |
| Vintilă 1974 | P. Vintilă, <i>Eminescu. Roman cronologic</i> , București 1974. |
| Vintilescu 1972 | P. Vintilescu, <i>Liturghierul</i> , București 1972. |

LUMINA BISERICII STRĂBUNE ÎN OPERA LUI EMINESCU

de Adrian Popescu

Între un stih precum cel bine cunoscut din *Împărat și proletar*: "Religia - o frază de dinșii inventată ..." și un altul, mai puțin cunoscut: "Răsai asupra mea, lumină lină ...", poezia lui Eminescu pare a pendula între răzvrătirea de tip romantic și dorința mântuirii. Totuși, dacă privim atât tabloul idilic al evocărilor propriiei copilăriei, cât și atitudinea stoic-înțeleaptă din poemele deplinei sale maturități creatoare, vom putea observa că "îndreptariul moralei religioase" care, cum spunea poetul însuși, face în așa fel încât "chiar ateistii răsăriți din popoare creștine sînt creștini"; să-și fi pus amprenta asupra modului său de gândire și exprimare. În ce privește legăturile pe care 'demonismul' poetului le are cu literaturile romantice europene, există o bogată bibliografie. În ce privește însă felul în care poetul, a cărui viață și a cărui suferință și le compara el însuși cu cele ale lui Iov, a căutat mântuirea prin credință, acest aspect pare să fi fost pînă acum fie ignorat, mai ales în lucrările cu caracter mai general, fie judecat mai mult prin prisma unei prea riguroase canonicități doctrinare.

Dacă vom porni de la cîteva versuri ale lui Eminescu din ruga poetică *Răsai asupra mea*, și anume:

"Străin de toți, pierdut în suferința
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred și n-am tărie
Dă-mi tinerețea, redă-mi credința (s.n.)
Și reapari din cerul tău de stele,
Ca să te-ador de-acum în veci,
Marie!"

vom vedea că poetul se simte copleșit de păcate ("Deși al meu e un noian de vină ..."), dar cere nu să ajungă la credință, ci să-i fie *redată* credința. Că această credință a tinereții sale este cea creștină ni se pare neîndoielnic, căci, deși se știe că în universul cultural al tânărului Eminescu religia și miturile multor epoci și ale multor popoare (religiile Indiei - mai ales budismul și hinduismul -, apoi religia iudaică, parsismul, religia vechilor egipteni și cea dacică, mitologia greacă și latină sau cea a popoarelor nordice, religia islamică ș.a.) au contribuit la configurarea unei viziuni istorice și poetice de mare originalitate, nu numai pentru poezia românească, totuși nu putem face abstracție de faptul că structurarea acestor elemente era aceea specifică viziunii despre lumea poporului creștin căruia poetul îi aparținea.

Cum în anii formării sale religia ortodoxă și instituția ei, Biserica, făceau parte de temelie din concepția și structura spirituală a societății românești, fiind factori oficiali de educație și instrucție, Mihai Eminescu a primit și el, încă de copil atât în familie, îndeosebi de la mama sa, cât și în școală, educație și instrucție religioasă. Încă de pe acum el este pus în situația de a cunoaște noțiuni de doctrină, morală, cult sau istorie, proprii religiei ortodoxe, credința sa și a moșilor și a strămoșilor săi, a părinților și fraților săi. Să mai amintim apoi și că Eminescu avea ca rude un unchi călugăr la mănăstirea Neamț și trei mătuși, din partea mamei, călugărițe la mănăstirea Agafton: maica Fevronia, maica Olimpiada și maica Sofia Iurașcu, prima fiind și stareță.

Cunoștințele elementare religioase aveau să fie îmbogățite la școală, în anii de liceu de la Cernăuți. În anii de studenție de la Viena și Berlin, orizontul său s-a îmbogățit și mai mult prin interferențe cu ideile și teoriile filosofice de la prelegeri și cursuri, dar mai ales prin lectură și meditație.

Studentul Eminescu citește și face însemnări din manuale și tratate, din care, între altele, ia cunoștință de gândirea teologică a Fericitului Augustin, Sf.

Vasile cel Mare, Sf. Dionisie Pseudoareopagitul ș.a.; la care unii exegeți raportează anumite versuri eminesciene, în special lucrarea Rosei Del Conte. Raționalismul teologiei protestante al 'Școlii de la Tübingen' îi este tot atât de cunoscut cât și filosofia religioasă indiană; îl preocupă Tora, Talmudul, Coranul; îl pasionează Kant și Schopenhauer. Din aceste idei își conturează o viziune sincretistă și eclectică personală.

Deși preocupat de mai toate marile probleme ale teologiei - teogonie, hristologie, soteriologie, angelologie, tanatologie etc. - Eminescu n-a fost un teolog și nici un istoric al religiilor; și-a făurit o 'teologie' și o 'filosofie' sui generis, în care aflăm identități și concordanțe, dar și destule discordanțe cu doctrina Bisericii. În cadrul acestei gândiri, Eminescu s-a manifestat deseori oscilant și contradictoriu: de la mărturisirea și trăirea religioasă pînă la afișarea negativismului și indiferentismului și după structura lui temperamentală complexă, propensiunea pentru totală libertate a gândului și a faptei, nonconformismul romantic, cu neîncrederea, melancolia, pesimismul sau scepticismul, care făceau din poet un om introvertit.

În ceea ce ne privește, vom nota sursele din care Eminescu s-a documentat: Biblia, cărțile de doctrină și filosofie religioasă, cărțile de morală și cult, culegerile de înțelepciune populară, cărțile de literatură religioasă veche și istorie bisericească, hagiografiile și apocrifele. Din Biblie, bunăoară, l-au interesat cu precădere: Geneza, Ecleeziastul, Pildele lui Solomon, Psalmii lui David, Cîntarea cîntărilor, Profeții, Evangheliile - îndeosebi cea de la Ioan și Epistola I a acestuia - unele din epistolele pauline, Apocalipsa.

Cu toată acestea el a scris puțină poezie religioasă în sensul propriu al cuvîntului. Aceasta a rămas multă vreme în manuscrise, ca de altfel și încercările pe aceeași temă în proză; abia în vremea noastră ele încep să fie cercetate și publicate în ediții critice.

Pe fundalul acestor preliminarii vom prezenta câteva aspecte ale 'scrisului religios' eminescian.

Pericopele evanghelice ale Nașterii, Patimilor și Învierii Domnului au făcut obiectul unor versuri cu profil reflexiv, procedeul poetic predilect fiind antiteza. Astfel în poemul *Dumnezeu și om*, o imagine de pe ultima filă a unei vechi tipărituri bisericești, reprezentând Nașterea din Betleem, cu cei trei magi și cu Maica Domnului, îi trezește poetului admirația pentru vremurile și credința puternică de odinioară, dar și dureroase sentimente despre evlavia creștină din vremea sa. Stîngacei icoane a Nașterii Fiului lui Dumnezeu, din cartea veche "roasă de molii" - icoană care odinioară făcea să vibreze în fața ei credința de foc și bucuria de nespus că s-a născut "Adevărul", că "a răsărit o stea de pace luminînd lumea și cerul" -, i se opune azi o imagine meșteșugită artistic, dar incapabilă să mai aprindă focul credinței de altă dată, la privirea dumnezeiescului eveniment.

Să se compare versurile:

"Dar la pagina din urmă, în trăsuri greoaie, seci,
Te-am văzut născut în paie: fața mică și urtă;
Tu, Christoase, o ieroglifică, stai cu fruntea amărită
Tu, Marie, stai tăcută, țeapănă, cu ochi reci",

cu versurile:

"Azi, artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
Dară inima-i deșartă; mîna-i fină n-o urmează ...
De-a veacului suflare a lui inimă e trează,
Dar în ochiul lui cuminte, Tu ești *om*, nu Dumnezeu.
Azi gîndirea se aprinde ca și focul cel de paie -
Ieri a fost credința simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuși omenirii, crezu-n tine era stîncă ...
Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie."

Nașterii Mîntuitorului Hristos, ca eveniment istoric și sărbătoare creștină importantă, îi sînt închinată și versurile în stil popular:

"Colinde, colinde! E vremea colindelor, Cînd gheața se-ntinde Asemeni oglinzelor Și tremură brazii, Mișcînd rămurelele Căci noaptea de azi îi Cînd scînteie stelele,	Se bucur' copiii, Băieții și fetele, De dragul Mariei Își piaptănă pletele. De dragul Mariei Și-al Mîntuitorului, Lucește pe ceruri O stea călătorului".
---	---

Sau varianta:

"Colinde, colinde! Sosiră colindele.	Luminile-ntinde-le Și toată aprinde-le!"
---	---

Poemul *Christ*, foarte înrudit cu poemul *Dumnezeu și om*, este inspirat din pericopele evanghelice ale Patimilor Domnului. Și aici, ușurința cu care oamenii, care, cu câteva zile înainte, îi făcuseră Fiului lui Dumnezeu o intrare triumfală în Ierusalim, ca unui rege, și-i cîntaseră osanale, ca apoi să se lepede de El, ca și lipsa de credință din vremea sa, îi răscolesc poetului sentimente de mare nedumerire, de dureroasă mîhnire și de puternică indignare, făcîndu-l să condamne nestatornicia firii omenești:

"Asta-i tot, Iisuse dulce - pus pe cruce pentru lume?
Asta-i tot frunte de rege - cu cununa cea de spini?
Ieri ai fost steaua de aur a-mpăraților creștini,
Azi în gura lor profană nu mai ești decît un nume ...
O, zdrobită e coroana care secolii o măriră,
Trebuie-n purpură și-aur Tu, Christoase, să te-mbraci,
Dacă vrei mulțimii grele să-i fii domni sau să îi placi,
Azi, numa-ntr-a artei lucrări, nu Te-adoră ci Te-admiră."

După cum am mai spus, chipul dumnezeiesc din icoană a devenit un simplu obiect de artă, ce încîntă ochiul, dar nu mai mișcă inima. Tot așa și poezia *Învierii*, în care este evocată emoția copilăriei, cînd lua parte la slujba de la miezul nopții de Paști. Credincioșii într-un glas "îngîna cuvintele de miere / Închise în tartajul străvechii evanghelii"; preotul, un "moșneag cu barba de zăpadă", ținînd în mîna lumînarea aprinsă, citește norodului despre dramatica

luptă dintre moarte și viață a lui Iisus:

"Din cărțile cu file unse, norodul îl învață
Că moartea e în luptă cu veșnica viață,
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-și prada"

Atmosfera aceasta de tenebre și copleșitoare durere se risipește însă când preotul vestește Învierea:

"Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte ...
Douăsprezece ceasuri sună ... miez de noapte ...
Deodată-n negre ziduri lumina dă navală,
Un clocot lung de glasuri vui de bucurie ...
Colo-n altar se uită și preot și popor,
Cum din mormînt răsare Christos învingător,
Iar inimile noastre se unesc în armonie:
Cîntări de laudă-nălțăm
Noi Ție Unuia.
Primindu-L cu psalme și ramuri,
Plecați-vă neamuri,
Cîntînd Aleluia!
Christos au înviat din morți
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Învierea Domnului, cea mai mare sărbătoare creștină, a fost evocată de poet, ca o pildă morală, într-un articol din "Timpul": "Învierea Domnului trebuie să aducă renașterea vieții spre a nu rămîne creștinul în întunericul haotic în care rămăsese Faust al filosofului Goethe, care auzea solia, dar îi lipsea credința într-însa ... Datina strămoșească a sfintei Învieri are chemarea de a se bucura cei buni în 'ziua Învierii', cînd ne luminăm prin sărbătoare și ne primim unul pe altul și zicem 'frați' celor ce ne urăsc pre noi și iertăm pe toți pentru Înviere, strigînd cu toții: "Christos a înviat!" Eminescu mai face un elogiu *Evangheliei*: "Iată, două mii de ani aproape de cînd ea a ridicat popoare din întuneric, le-a

constituit pe principiul iubirii aproapelui; de două mii de ani biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea. Învățăturile lui Budha, viața lui Socrate și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a lui Lao-tse, deși asemănătoare cu învățăturile creștinismului, n-au avut atîta influență, n-au ridicat atîta pe om ca *Evanghelia*, această simplă și populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru el, ci pentru binele și mîntuirea altora".

Pornind de la un text din *Evanghelia lui Ioan* (1,9), Eminescu scrie o meditație intitulată *Lumină din lumină*, avînd ca temă dumnezeirea și eternitatea Logosului: "Cum mai putea să fii supus / Să ispășești o vină, / Nerăsărit și neapus, / Lumină din lumină! / Cum ai putea să fii supus, / Să porți a vieții vină, / Făr-de apus și răsărit, / Lumină din lumină!"

Sfînta Fecioară Maria, des evocată ca simbol poetic de către Eminescu, i-a inspirat, între altele, și două poezii de profundă devoțiune: *Rugăciune* și *Răsai asupra mea*. În prima poezie Fecioara este călăuză pe marea vieții precum și regina îngerilor, subliniind prin aceasta înalta vrednicie de care Ea se bucură între sfinții lui Dumnezeu, dar și o clară și dulce lumină, ca semn al bunătății și curăției. Cităm o variantă: "O, sfîntă Marie! / Regina țării / Și scutul soliilor, / Nădejdea corabiei / Și pavăza sabiei, / Limanul sărmanilor / Și soarele anilor. / O, maica-ndurărilor, / Luceafăr al mărilor, / Ne dă bucurie, / Sfîntă Mărie, / O, Sfîntă Mărie!"

În cea de a doua poezie Fecioara este invocată de poet într-un moment de mare cumpănă sufletească:

"Răsai asupra mea, Lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică sfîntă, pururea Fecioară,
În noaptea gîndurilor mele, vină!
Speranța mea tu n-o lăsa să moară,

Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.
Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred și n-am tărie.
Dă-mi tinerețea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele,
Ca să te-ador de-acum în veci,
Marie!"

Este în versurile acestea atîta umilință creștină și evlavie, atîta frumusețe poetică insuflată de credință, încît pe drept cuvînt le-am putea alătura celor ale marilor imnografi ai creștinătății.

Se mai află în manuscrise și cîteva rugăciuni în limba latină, ca *Pater noster*, *Ave Maria* ... *Rugăciunea Mariei Stuart* (regina Scoției, înaintea decapitării), "copiate de poet cu scopul de a cristaliza din ele rugăciuni pe versuri românești."

Pe lîngă poeziile cu tematică religioasă se mai întîlnesc în scrisul lui Eminescu referiri la religie și biserică sub formă de idei, aserțiuni, descrieri de imagini și atmosferă. În poemul *Luceafărul* asemenea referiri sînt conținute chiar în substanța poemului. Convorbirea dintre Tatăl ceresc și Hyperion, opoziția Tatălui ceresc la cererea acestuia de a-l dezduznezei printr-o a doua naștere, dar de data aceasta "din păcat", ca toți muritorii, eternitatea și consubstanțialitatea lui Hyperion cu Părintele ceresc mărturisită de Acesta din urmă, precum și alte idei, au făcut pe unii exegeți să raporteze pe Hyperion-Luceafărul la Logosul, despre care, cum știm, se vorbește în *Evangelhia* și *Epistola I a Sf. Ioan*, de unde s-a inspirat poetul. Versuri ca următoarele ne duc cu gîndul la dogma creștină a Sfintei Treimi: "Noi nu avem nici timp nici loc / Și nu cunoaștem moarte ..." (atemporalitate, ubicvitate, nemurire), "Tu din eternul meu întreg / Rămîi a treia parte; / Cum vrei puterea mea s-o neg, / Cum pot să-ți dărui moarte?"

În *Scrisoarea I*, abordînd problema cosmogonică, adică, a creării lumii ex nihilo, Eminescu apelează atît la *Geneză* (1,1-31), cît și la *Imnul creației* din *Rigveda*, una din cărțile sfinte budhiste, precum și la teoria lui Kant-Laplace. Pe același referat al *Genezei* se sprijină și poemul manuscris *Genaia*.

Personajul feminin din nuvela *Iconostas*, apărută postum, cu subiect dintr-un ghetou sucevean, e inspirat din cap. VI al *Genezei*; tînăra Hagar vorbește despre Mesia: "... veni-va ziua în care se va ridica un erou care va aduce nouă mîrire și nouă putere". Personajele povestirii poartă nume biblice: Levi-Canaan, Ismail, Ruben (ca și în nuvela *Sărmanul Dionis*, aici fiind numele unui înțelept). Ca mijloace de exprimare, folosește o serie de comparații care trimit la *Vechiul Testament*: casele evreilor sînt "uniforme ca legile Pentateuhului", locașul lor de închinare, în mijlocul căruia se găsește "Legea", pare "trist ca o viziune din Isaia, ca o tînguire a lui Iezechiel". Samson și Dalila din *Scrisoarea V* sînt personaje vechi-testamentare (*Judec. XVI*). În basmul versificat *Fata în grădina de aur* Dumnezeu e numit cu termenul ebraic Adonai și este caracterizat astfel: "O, Adonai, al cărui gînd e lumea / Și pentru care toate sînt de față ..." Cîteodată poetul se compară cu Iov după cum scepticismul din *Ecleziast* marchează puternic unele din marele creații ale sale: *Memento mori*, *Glossa*, *Epigonii*, *Împărat și proletar* ... Sfînta Fecioara Maria servește ca termen de comparație superlativă sau ca model iconografic, ca în *Luceafărul*: "Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între Sfinți / Și luna între stele". În *Atît de fragedă* ... își imaginează iubita "ca o icoană / A pururi Verginei Marii", pe fruntea ei, purtînd coroană". În poemul cu substrat moral *Venere și Madonă*, construit pe antiteza sfințenie - păcat, bine - rău, Sfînta Fecioară e investită cu valoare de simbol al frumuseții și purității morale, în contrast cu frumusețea fizică a Venerei antice. După cum Rafael, prin celebrele sale Madone, a divinizat femeia, tot așa Eminescu, în viziunea sa, a transfigurat-o, a idealizat-o, făcînd-o "prototipul

îngerilor din senin". *Înger și demon* este în întregime un poem antitetic: îngerul cel bun este întruchipat într-o copilă inocentă, ce se roagă la icoana Sfintei Fecioare; un tânăr "cu fața tristă", cu "suflet apostat", "cufundat în întuneric" e demonul:

"Ea un înger ce se roagă - el un demon ce visează;
Ea o inimă de aur - el un suflet apostat;
El, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat
La picioarele Madonei triste, sfintă - ea veghează."

Dan și Maria din *Sărmanul Dionis* trăiesc printre îngeri, alături de stelele ce murmură "divina rugăciune a universului". Îngeri și demoni găsim și în poemul *Povestea magului călător în stele*. Biserici, domuri, temple, cimitire, sacerdoți oficiind slujbe, acte de ritual, obiecte de cult, găsim în: *Strigoii*, *Gemenii*, *Mortua est*, *Mureșanu*, *Pierdută pentru mine*, *O, mamă...*, *Înger și demon*, de care am amintit. Biserica din *Melancolie* pare a fi vechea bisericuță din Ipoteștii copilăriei poetului, iar în versul "Credința zugrăvește icoanele în biserici" este expusă teoria originii spirituale a picturii bisericești.

În casa nevestei lui Călin din poemul cu același nume, aflăm enumerate bine-cunoscutele obiecte de cult din casele noastre țărănești: "Sub icoana afumat' a unui sfânt cu comănac / Arde în candelă-o lumină cît un sîmbure de mac; / Pe-a icoanei policioară busuioc și mint' uscată / Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată". Decoruri splendide, imagini din paradisul biblic întâlnim în romanul *Geniul pustiu*, în nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Cezara*, în basmul cult *Făt frumos din lacrimă*, în unele poezii. Figuri de preoți, pustnici și călugări, cu calitățile ori cu metehnele lor, apar în *Sărmanul Dionis*, *Cezara*, *Pustnicul*, *Viața*, *Părintele Ermolachie*, *Chisăliță*, ș.a. Eminescu cunoștea direct și bine viața monahală, mînăstirile cu rînduielile lor proprii, cu slujbele lor zilnice, cu slujitorii, treptele și funcțiile cinului, după cum ne încredințează, între altele, *Doina*: Ștefane ... / Las' arhimandritului / Toată grija schitului, / Lasă grija sfinților /

În seama părinților, / Clopotele să le tragă ..." Într-un medalion-manuscris, moș Iosif vorbește despre "atotputernicia lui Dumnezeu" și face aprecieri asupra *Bibliei*, "simbolul întregii maniere de a privi lumea ... Știința pozitivă știa s-o împace cu învățăturile *Bibliei* foarte ușor ... istoria veche era ... o pregătire la creștinism, evul mediu era plantarea lui, iar vremile viitoare vor face din pămînt grădina Domnului". O versiune din *Scrisoarea III* ne amintește de pericopa biblică a alungării zarafilor din templu. Un proiect de dramă istorică, avînd ca temă pătrunderea creștinismului în părțile dunărene, confruntarea sa cu păgînismul, se intitulează semnificativ *Crucea în Dacia sau Joe și Christ*.

Multe alte dovezi de cunoaștere și de prețuire a rolului Bisericii în crearea și impunerea unei limbi literare unitare găsim și în publicistica lui Eminescu. Biserica este, după un articol din "Timpul" din 22 martie 1882, o "creațiune eminamente națională", păstrătoare a ființei și a graiului românesc unitar, "maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbii și unitatea etnică a poporului; ea care domnește puternică și dincolo de granițele noastre ... asilul de mîntuire națională în țări unde românul nu are stat". Tradițiile de toleranță religioasă ale poporului român sînt deseori invocate ca și cererea de respectare a credinței strămoșești: " ... ni se pare că nici un neam de pe fața pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa precum românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant ca dînsul. Singure țările românești sînt acelea în care din vremi străvechi fiecare a avut voie să se închine la orice Dumnezeu a voit și să vorbească ce limbă i-a plăcut. Nu se va găsi o țară în care să nu se fi încercat de a se face prozeliți din conlocuitorii de altă lege ori de altă limbă; hughenoții în Franța, maurii în Spania, polonii față de ruteni, ungurii cu românii - toți au încercat a cîștiga pentru cercul lor de idei populațiile conlocuitoare ... cu de-a sila".

Eminescu a manifestat un adevărat cult pentru vechea carte românească,

pentru limba textelor religioase. Asemenea tipărituri le-a găsit în biblioteca tatălui său din Ipotești, la Cernăuți și la Viena, dar mai ales, ca director al Bibliotecii din Iași când a înzestrat colecțiile de cărți rare de aici cu imprimate și manuscrise religioase. O carte mult prețuită de poet era *Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțuri* a lui Nicodim Aghioritul. Într-un articol din 10 octombrie 1881 citim: "Ei bine, Biserica și domnii noștri au combătut reforma cu armele ei proprii. Au pus a se traduce cărțile bisericești în limba română, au introdus limba poporului în Biserică și stat, în locul celor străine, hieratice. Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbii noastre, ele ar fi încetat din momentul în care Biserica a creat limba literară, a sfințit-o, a ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat". În acest context, Eminescu sublinează aportul mitropolitului Varlaam al Moldovei la unificarea și promovarea limbii românești în Biserică.

Făcînd această trecere în revistă a datelor privind atitudinea lui Eminescu față de credință și biserică, n-am avut intenția unei pledoarii *pro domo*, n-am vrut să facem cu orice preț din el un scriitor religios. L-am lăsat așa cum a fost: nici un habotnic al învățăturii religioase, al credinței moșilor și strămoșilor săi, dar nici un repudiator categoric al acesteia, un necredincios convins și statornic în necredința sa. Opera sa poetică este o mărturie a chinuitoarei căutări a Divinității, opera sa publicistică un exemplu de 'îndreptar moral-religios'.

EMINESCU ȘI LECTURILE SALE BIBLICE

de Mihai Gherman

Universul fascinant al operei eminesciene ne apare, pe măsură ce progresăm în cunoașterea lui, cu atît mai vast și mai complex. Analizînd din diferite perspective opera poetului, s-au găsit îndreptățite unghiuri de interpretare și înțelegere a acesteia. Mai puțin, poate, s-a înțeles că tot ce a scris Mihai Eminescu formează un tot coerent, fiecare scriere avînd neașteptate relații cu celelalte: poezia fiind în legătură cu drama, proza sau articolele sale, iar acestea legîndu-se la fel de organic între ele. În poezie, poetul a lucrat concomitent la cizelarea mai multor texte deodată - chiar dacă ele au fost definitivitate în etape diferite sau unele au rămas nefinalizate -, motiv pentru care a fost foarte greu să se discearnă în discutarea variantelor geneza unui anume text. Este suficient să amintim variantele *Luceafărului* și ale *Glossei*, care au atîtea puncte comune, încît, privindu-le din perspectiva elaborării lor, ar trebui considerate ca texte pereche, primul ajungînd, în redactarea finală, un discurs subiectiv asupra ființei omenești, celălalt, o succesiune de sentințe asupra aceluiași subiect.

Mai puțin a fost studiată opera lui Eminescu din perspectiva literaturii române vechi, cea atît de mult iubită și admirată de poet.¹ Iată una din mărturiile contemporanilor: Ducea cu el "o mulțime de cărți vechi, precum psaltiri, ceasloave, biblii și mulțime de alte hîrtoage".² Mai importantă ne apare mărturia poetului însuși:

"Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,

¹ V. infra, anexă N I.

² T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București 1914, 149.

Mă scufund ca într-o mare de visări dulci și senine"³

sau:

"Cărții vechi, roase de molii, cu păreții afumați
I-am deschis unsele pagini cu-a lor litere bătrâne"⁴

Aceste texte au influențat la diferite nivele opera eminesciană, atât lexical sau stilistic - căci arhaismul limbii sale poetice își găsește explicația în această lectură a textelor vechi - cât și prin intermediul unor motive preluate din acestea.

Ne vom opri asupra ecoului unui singur text, *Biblia de la București*, din 1688, reluat apoi de *Biblia* mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni⁵ și cu unele modificări, de *Biblia* tipărită de Andrei Șaguna.⁶ Un prim nivel de preluare a textului biblic, sesizat, de altfel, de majoritatea comentatorilor, este reluarea unor pasaje, așa cum au făcut poeți ca Victor Hugo, și la noi, Ion Eliade-Rădulescu. De amintit este episodul Iudeea din *Memento mori*, în legătură directă cu părți din *Vechiul Testament*:

"Dar venit-a judecata și de sălcii plîngătoare
Cîntărețul își atîrnă arfa lui tremurătoare.
În zădar rugați peirea - muri se năruie și cad;
Cad și scări ... arcuri, grinzi ... porți de aramă"⁷,

amintindu-ne în special *Psalmul 136*, care a avut la noi un ecou atât de mare și a fost versificat de Dosoftei: "1. La râul Vavilonului, acolo am șăzut și am plîns,

³ *Opere*, I, 31.

⁴ *Opere*, VI, 191.

⁵ St. Petersburg 1819.

⁶ Sibiu 1854.

⁷ *Opere*, V, 77.

pomenind noi Sionul. 2. La sălcii, în mijlocul lor am spînzurat unealtele noastre"⁸
La fel, poezia *Dumnezeu și om* descrie Nașterea lui Hristos, după *Evanghelia lui Matei* 2,5-11 și *Evanghelia lui Luca* 2, 7-17, neuitînd însă tradiția iconografică autohtonă și universală și mai ales textul colindelor populare și al Irozilor:

"Dar un mag bătrîn ca lumea îi adună și le spune,
C-un nou gînd se naște-n oameni mai puternic și mai mare
Decît toate pîn-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătînd calea la a evului minune.

...
Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din durerea mărginită
Și din dorința fără de margini? - Lăsați vorba-vă pripită
Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă!

În tavernă? 'n umilință s-a născut, dar, adevărul?
Și în fașe de-njosire e-nfășat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege,
răsări o stea de pace luminînd lumea și cerul ...

Sarcini de-aur și de smîrnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravane după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o așchie din soare,
Luminînd pe bolt-albastră la culcușu-eternei mile."⁹

Spre deosebire de poezii romantici anteriori lui, Eminescu versifică pasaje din *Biblie* nu ca scop în sine, nici ca pretext pentru replici la textul Scripturii, ci doar ca o bază a unei construcții în care pasajul în cauză nu constituie decît o parte a unei relații antitetice: opunînd peisajul timpului biblic cu pustiul dezolant contemporan lui (*Memento mori*) sau pentru a opune divinul etern precarului uman.

Alteori, Mihai Eminescu parafrazează tonul biblic, fiind necesare glosări

⁸ În alte pasaje distrugerea apare ca o pedeapsă divină.

⁹ *Opere*, IV, 191/2.

care, însă, aduc lămuriri importante pentru lector:

"Vrei să dai glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?"¹⁰

Celor trei lecturi propuse de G. Călinescu¹¹, poate să i se mai adauge una - poate cea corectă - dacă luăm în considerare *Apocalipsul* 6,14. Dorința lui Hyperion de a se umaniza însemna de fapt o cerere făcută divinității de a se autonega - după cum se și spune explicit în mai multe variante -, și aceasta nu putea atrage decât imaginea apocaliptică a sfârșitului lumii. În același context se pot explica și alte pasaje - fie din redactarea definitivă, dar mai ales din variante - ale dialogului Hyperion-Dumnezeu:

"Tu, al cărui unic semn
Nu-l știe nici o limbă"¹²,

care ne trimite la *Apocalips* 19,12: "și preste capul Lui, steme multe, avînd nume scris, carele nimenea nu-l știe, fără numai singur El". Sau:

"Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie,
Ți-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție"¹³,

care se leagă nemijlocit de *Psalmul* 2: "8. Ceare de la Mine și-Ț voi da Ție limbi moștenirea Ta, și ținearea Ta, marginile pămîntului. 9. Paște-vei pre dînșii cu

¹⁰ *Opere*, I, 178.

¹¹ V. infra, Anexă, N II.

¹² *Opere*, II, 414.

¹³ *Opere*, I, 178.

toiag de fier, ca vasele olariului zdrobi-vei pre dînșii" și *Apocalipsul* 2,27: "Și va paște pre ei cu toiag de fier, precum să zdrobesc vasele ceale de lut, dupre cum și Eu am luat de la Tatăl Mieui". Paragraful următor ne oferă o turburătoare coincidență: "2,28. Și voi da lui steaua cea de dimineață" (Adică Luceafărul!). Trebuie să observăm că, în contextul aceluiași tip de lectură, și expresia finală din *Luceafărul*: "Ce-ți pasă ție chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul", primește o valoare nescontată de lecturile anterioare.

Alte imagini apocaliptice mai întâlnim explicit în variantele următoare:

"Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Și dacă stelele-ar peri
S-ar naște iarăși stele.
...
Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vînturi,
Pămîntul piară-n stricăciuni,
S-ar naște iar pămînturi"¹⁴,

care pot fi pus în legătură cu *Apocalipsul* 6,12-13: "și văzuîu cînd să deșchise peceatea a șasea și, iată, cutremur mare s-au făcut, și soarele s-au făcut negru ca un sac de păr și luna s-au făcut ca sîngele. Și stealele ceriului au căzut la pămînt precum smochinul leapădă smochinele cele crude ale lui, de mare vînt clătindu-să.

Editînd, în 1883, poeziile lui Eminescu, Titu Maiorescu a operat doar puține intervenții, iar acestea au fost făcute doar acolo unde el credea că însuși Eminescu ar fi modificat sau i-ar fi acceptat sugestiile într-o schimbare. Cea mai extinsă intervenție a suferit textul *Luceafărului* de unde a omis trei strofe din discursul Demiurgului, modificînd-o pe o a patra:

¹⁴ *Opere*, II, 385.

"Vrei să dau glas acelei guri,
C-a dup-a ei cîntare,
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție,

Îți dau catarg lîngă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pămîntu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate ..."

Aprobat de Ibrăileanu, care acceptă și el eliminarea strofelor în discuție, gestul lui Maiorescu a fost sancționat cu asprime de alți critici literari, căci, pe bună dreptate, orice intervenție în text fără acordul autorului nu poate fi privită decît ca o concesie tardivă făcută metodelor romantice de editare; sau, și mai grav, ca un abuz personal, semn al 'tiraniei' mentorului Junimii în fața celui pe care generația ulterioară avea să-l proclame drept cel mai mare poet al neamului. Atitudinea negativă a lui Maiorescu față de cele trei strofe ar deveni mai explicabilă, dacă acceptăm că textul eliminat reprezintă un caz tipic de loc obscur, care ar fi necesitat lămuriri suplimentare; ori, în concepția maioresciană, care proclama primatul esteticului, un text model nu necesită glosări, el trebuind să existe prin propriile sale valențe estetice.

Dacă reacțiile de condamnare au fost categorice și prompte, cu mult mai mare întârziere au apărut încercările de a elucida fragmentul în cauză, care, trebuie să observăm de la bun început, nu își găsește un loc prea ușor de definit nici în cadrul discursului Demiurgului, și, atît mai puțin, în economia întregului poem.

Prima observație notabilă o datorăm lui D. Caracostea, care arăta în

Creativitatea eminesciană că acele trei strofe sînt un corp unitar, aducînd "în simfonia poeziei ... un avînt pe tema creativității" și că ele prezintă o structură simetrică între interogație și afirmație.¹⁵ Caracostea nu a observat însă că cele trei strofe sînt mediane în discursul Demiurgului, opunînd două părți care au evidentă legătură retorică între ele. Prin eliminarea strofelor, se realiza o opoziție mai clară în substanța discursului lui Dumnezeu între condiția umană opusă celei divine și între drama produsă de încercarea lui Hyperion de a se umaniza și condiția protagonistei acestei încercări de schimbare:

"Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă."

Celor două opoziții, sesizate de majoritatea comentatorilor, li se adaugă deslușirea lui Eminescu însuși: "Înțelesul alegoric ce i-am dat-o este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și nume[le] lui scapă de moartea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că și soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles alegoric".¹⁶

Respingînd cîteva interpretări anterioare, Călinescu consideră că "numai teama de platitudine ne poate împiedeca să vedem ceea ce bunul simț arată limpede, că Dumnezeu făgăduiește Luceafărului puteri divine, domnia lumii și vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existențe superioare."¹⁷ Tot el afirmă că în prima din cele trei strofe, divinitatea îi oferă

¹⁵ D. Caracostea, *Studii eminesciene*, București 1975, 387.

¹⁶ Cf. M. Eminescu, *Opere alese*, I, București 1964, 364.

¹⁷ V. Anexă, N II.

lui Hyperion puterile orifice. Comentatorii ulteriori au evitat discutarea textului ori s-au raliat opiniei călinesciene. Cu spiritul său de contradicție și de autocontradicție, Călinescu a intuit că *Luceafărul* are și alte posibilități de lectură și interpretare, sugerînd că o nouă lectură poate să releve poemului noi fațete de înțelegere; comparînd poemul cu o imensă compoziție pentru orgă, el spunea: "Nouăzeci și patru de strofe fac, desigur, o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere. Unitatea se înfăptuiește muzical. Unele strofe tac, altele cîntă în acord cu flautele unei orgi".¹⁸

Dacă din cele trei strofe ultimele două conțin într-adevăr oferte pe care Demiurgul le face lui Hyperion, primă se sustrage interpretării călinesciene, căci "capacitățile orifice" sînt o calitate a *acelei voci* și nu o ipostază a puterii oferite lui Hyperion. Mai mult chiar, citită cu atenție, strofa ne relevă o amenințare mascată sub forma interogației.

O lămurire ne poate veni din luarea în considerație a unor pasaje biblice, în special din *Apocalips* 6,14: "Și ceriul să osebi ca o carte învăluindu-să și tot muntele și ostrovul den locul lui s-au clătît" și 8,8: "Și al doilea înger au trîmbițat și ca un munte mare cu foc arzîndu-să să aruncă în mare și să făcu a treia parte den mare în sînge". Glasul "acelei guri" amintite amenințător de Demiurg este trîmbița apocaliptică, cea care poate produce mutarea munților și a insulelor. Întreaga strofă devine, astfel, o evocare a apocalipsei pe care ar fi antrenat-o împlinirea cererii de umanizare a lui Hyperion, iar pasajul eliminat de Maiorescu devine un element esențial al unei opoziții ai cărei ceilalți termeni îi sînt condiționați: opoziția de pînă acum uman-divin devine una dintre efemer și veșnic, mai mult chiar, una care contrapune individualul universalului; escamotată sau negată, ea atrage apocalipsul, adică sfîrșitul universului pe care

¹⁸ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București 1941, 418.

il definise.

Paralelisme între textul *Luceafărului* și *Biblie* nu ne îndreptătesc să considerăm poemul ca fiind unul religios sau ca avînd o posibilă lectură religioasă. După interpretarea dată de Eminescu însuși, poemul nu poate fi pus în legătură cu versificatorii sau parafrazatorii textului biblic, chiar dacă aceștia au nume ilustre, Eminescu cunoscîndu-le bine opera (Byron, Hugo, Heliade-Rădulescu). El a încercat să construiască propriul său univers poetic, în care au fost integrate elemente preluate din *Scriptură*. Dar existența acestor ecouri, odată indentificate, ne permit să nuanțăm interpretarea și să stabilim noi conotații.

G. Călinescu, analizînd relația dintre Hyperion și Demiurg, remarcă: "Dumnezeu vorbește Luceafărului ca unui egal ('noi nu avem nici timp nici loc'). Dar aceasta este un mod stilistic de a se exprima: Hyperion nu e absolutul, ci o ființă creată ('ieșită din haos'), de durată infinită, căci, altfel n-ar avea înțeles să-și ceară pieirea. Dacă am încerca și aicea să 'interpretăm' ne-am lovi de aceleași uși zidite ale absurdului".¹⁹ Aceste uși, perfect justificate într-o logică dihotomică de tip aristotelic, pot fi depășite din perspectiva lecturii biblice eminesciene: relația dintre Dumnezeu și Hyperion e asemănătoare cu cea dintre Dumnezeu Tatăl și Fiul; teologia mistică ortodoxă, atît de bine asimilată de Eminescu, după cum o dovedește Rosa Del Conte, consideră că "N-am început să mă gîndesc la Unitate, că Treimea mă scaldă în minunăția sa. N-am început să mă gîndesc la Treime, că îmi și răsare Unitatea. Atunci cînd Unul din Treime mi se înfățișează, eu mă gîndesc că e Întregul" (Grigore de Nisa). S-a apelat și la viziunea brahmană, unde Brahma, Șiva și Vișnu formează o unitate celestă și nu trei zei, dar Hyperion are, în mod hotărît, attribute creștine, căci el este "Lumină din lumină", ca în *Simbolul credinței* - Dumnezeu i se adresează cu "Nu te-am făcut pe tine", ca în formula "născut, iar nu făcut". Versurile care relatează

¹⁹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, 101.

zborul Luceafărului

"Și că-i de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe"

care au fost interpretate - pare-ni-se abuziv - ca fiind o anticipare a teoriei relativității, sînt o reluare a unor versete biblice în care timpul omenesc este contrapus veșniciei lui Dumnezeu - *Psalm* 89,4: "o mie de ani înaintea ochilor Tăi, sînt ca ziua de ieri care a trecut și ca straja nopții" și *II Petru* 5,8: "Că o singură zi este înaintea Domnului ca o mie de ani și o mie de ani ca o singură zi".

Parte a divinității, Hyperion se află în indisolubilă coeziune cu aceasta. Perspectiva logică binară l-a condus pe G. Călinescu să găsească antinomii care i-au evocat ușile închise ale absurdului. Intrînd în sfera teologică, parcurgem cîțiva pași dincolo de aceste limite, prin înțelegerea unui Hyperion coerent cu întregul divin. Încercarea Luceafărului de a se umaniza ar fi însemnat anularea acestei unități căreia îi aparține după cum se formulează în varianta "să mă neg pe mine", antrenînd, sfîrșitul universului, apocalipsul. Călinescu greșete cînd înțelege prin "ieșit din haos" că Luceafărul ar fi o ființă creată. *Haosul* este în mito-poetica lui Eminescu spațiul care scapă posibilităților de aprehensiune umană, identificîndu-l metaforic cu divinitatea. Iar *ieșit* nu înseamnă 'făcut', ci 'emanat'. Hyperion este emanația unui spațiu fără timp și loc - parte integrantă a acestuia.

Prima strofă dintre cele eliminate de Maiorescu, ca și altele din variante, evocă apocalipsul, adică schimbarea condiției lui Hyperion. Ni se crează scenariul unei drame cosmice pe care aceasta ar fi realizat-o, opusă dramei erotice personale. Ultima replică a Demiurgului - "și pentru cine vrei să mori ..." - se încadrează în intenția lui Eminescu de a opune umanul geniului, primul fixat într-un perimetru derizoriu, al doilea într-un cadru cosmic. Intervenția lui Maiorecu

a redus planul de la dimensiunea cosmică la una personală. Astfel dorința de claritate a ideologului Junimii a ajuns în contradicție cu propria sa teorie a autonomiei esteticului: prin evitarea unui loc obscur în text, se modifică întreaga substanță.

Cultura teologică a poetului i-a permis să includă în poem elemente importante. De pildă, călătoria Luceafărului, în care s-au căutat atîtea cosmologii, evocă frapant cunoașterea negativă a lui Dumnezeu, așa cum a fost ea formulată de Sf. Dionisie Pseudoareopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Grigore de Nisa, Sf. Vasile cel Mare și, pe urma lor, de o întreagă teologie mistică ortodoxă.²⁰ Conform acestei căi de cunoaștere negativă, pornind de la necunoașterea totală a divinității, sîntem conduși, printr-o serie de apropieri, la intuirea locului și puterii divinității, dar nu la cunoașterea sau circumscrierea lor. Ar fi nevoie de o purificare (plînsul care îl cuprinde pe Hyperion, în unele variante), de o catharsis, cu abandonarea a tot ceea ce este impur, ba chiar a tot ce este pur; în continuare trebuie depășite înălțimile cele mai sublime ale sfințeniei, lăsate în urmă toate luminile divine, toate sunetele și toate cuvintele cerești. Doar astfel se pătrunde în întunericul în care locuiește "Cel care este în afara tuturor lucrurilor"²¹, sau, cum spune poetul, cel ce nu are "nici timp, nici loc":

"Și din a chaosului văi
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjur
Ca niște mări de-a-notul ...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' pierie totul, totul;

²⁰ Vladimir Lōsky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris 1944, 21 ss.

²¹ *Ibid.*, 24.

Căci unde ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște".²²

Luînd ca model ascensiunea lui Moise pe muntele Sinai, cînd a primit tablele legii, teologia ortodoxă afirmă neputința minții omenești de-a cunoaște divinitatea care se află într-un întuneric străin oricărui reper uman (timp sau spațiu).

Călătoria Luceafărului este una inițiativă pentru cel care o parcurge alături de protagonist, avînd similitudini evidente în teologia ortodoxă. Dacă în raportul cu umanul întîlnim un singur nume al personajului, Luceafărul, raporturile cu divinitatea ilustrează cea de-a doua ipostază a sa, cea divină, primind, prin diglosie, un nou nume - Hyperion - care îi identifică doar cea de-a doua ipostază. Dubla înfățișare a lui Hyperion-Luceafărul ne pune în fața celor două esențe pe care tot teologia le atribue Fiului: cea divină și cea trupească. Luceafăr în raport cu umanitatea fiicei de împărat - transfigurările sale poartă, totuși, echivalări mitice (înger, demon), el devine Hyperion din momentul confruntării cu divinitatea, nume pe care îl păstrează pînă la sfîrșitul poemului. Mai mult chiar, el refuză reidentificarea sa cu un simplu luceafăr. De altfel, căzută din încercările sale de a atinge absolutul și mulțumită cu o efemeră împlinire pămîntească, fiica de împărat primește și ea un nume, pe măsura partenerului ales.

Teologiei din care a luat, după cum am văzut atîtea elemente, Eminescu i-a răspuns cu o mito-poetică. Prin această construcție, în care nu este copiat modelul teologic, dar în care se folosesc multe elemente împrumutate din *Scriptură* sau din mistica ortodoxă, poetul crează un univers independent de cel

²² Opere, I, 179.

religios.

Desigur, mai pot fi amintite și alte texte biblice a căror ecouri le găsim în creația eminesciană - *Ecleziastul* și *Psaltirea*. Astfel

"Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni"²³

ne amintește *Ecleziastul* I,4: "Neam merge și neam vine, și pămîntul în veac stă". La fel

"Tu măsură lumea ta cu-n cot,
Și timpul-mpărți cu luna"²⁴

în care putem descoperi ecouri din *Ecleziast*, dar și din *Cartea lui Iov* 14,5: "Deoarece zilele lui sînt măsurate și știi socoteala lunilor lui și ai pus un hotar peste care nu va trece".

Ecleziastul, de altfel, a oferit tema principală, *vanitas vanitatum*, poemului *Memento mori*, temă pe care Tudor Vianu a urmărit-o în dezvoltarea ei în literatura universală. Dar același text a oferit și alte imagini pe care le întîlnim risipite, precum în *Glossă*:

"Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma
Precum cînd soarele apune,
El și răsare undeva"²⁵

regăsite în *Ecleziast* 1,5: "Neam merge și neam vine, și pămîntul în veac stă. Și răsare soarele și apune soarele, și la locul lui trage el răsărind, iase cătră austru

²³ Opere, I, 127.

²⁴ Opere, II, 386.

²⁵ Opere, I, 132.

și încungiură cătră crivăț".

De altfel, întreaga lectură a *Glossei*, considerată de specialiști ca fiind un ecou al lui Gracián, Oxenstierna și Schopenhauer, poate fi făcută și în lumina unei influențe a *Ecleziastului*, carte fundamentală folosită și de cei trei cărturari.

Parcursul textelor vechi, a *Bibliei de la București*, implicit, a fost pentru Mihai Eminescu un program deliberat, după cum mărturisește el însuși: "Pentru mine în special, studiul lor îmi pare cel mai bun mijloc împotriva stricării limbii și a o mulțime de neologisme ce se introduc astăzi fără trebuință și, hotărînd între neologisme și arhaisme, le cred preferabile pe cele din urmă ... valoarea lor e întâi stilistică, al doilea lexicală. Stilistică, căci nu sînt scrise sub influența limbilor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni cari încep a dispărea din limba scrisă ... Lexicală, prin mulțimea de cuvinte originale pe cari scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor".²⁶ Textul biblic, datorită valorii sale arhetipale, l-a influențat și în privința motivelor și a lexicului și expresiilor. Acolo unde a avut nevoie, Eminescu parafrazează textul biblic:

"Și numai ei durează-n vînt
Deșarte idealuri,
Cînd valuri află un mormînt,
Renasc în urmă valuri"²⁷

sau

"Zadarnic cauți a scăpa
Din lumea ta, sărmane,
Cînd geana-ncepe-a lăcrăma,
Se-nseninează geana.

²⁶ Cf. G. Zane, *Cîteva știri despre Eminescu*, în: RFR 6,2 (1939), 322.

²⁷ *Opere*, II, 405.

Degeaba crezi c-o sta în gînd,
Noroc și idealuri,
Cînd valuri află un mormînt,
Urmează alte valuri"²⁸,

în care putem recunoaște fragmente din *Ecleziast* (I,14: "M-am uitat cu luare aminte la toate lucrările care se fac supt soare și, iată, totul este deșertăciune și vîinare de vînt") dezvoltate, însă independent.

Lectura *Bibliei de la București* a avut un rol la fel de important ca și cel al altor surse. Însuși poetul spunea: "Cărțile vechi, pe care oamenii nu le scriau iac-așa, numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora, cărțile vechi, eu unul le citesc și găsesc între lucruri abstrase semînțe de lumină pe care apoi le țin minte".²⁹ Aceste semînțe de lumină, odată ținute minte, au produs ulterior cristalizări care au dus la marea capodoperă. Găsirea acestor semînțe de lumină nu poate fi nici fără rost și nici lipsită de preț.

A n e x ă

I Prietenii și contemporanii poetului au subliniat dragostea lui pentru literatura română veche. Din studiile privind această problemă cităm: Al. Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în: SCB 2 (1955); Dan Zamfirescu, *Eminescu și literatura română veche*, în: Studii și articole de literatură veche, București 1967. Capitoare de analiză profundă a legăturilor scrisului eminescian cu operele

²⁸ *Opere*, II, 382.

²⁹ A. Vasiliu, *Bucovina în viața și opera lui M. Eminescu*, Cernăuți 1943, 85.

Capitole de analiză profundă a legăturilor scrisului eminescian cu operele Sfinților Părinți se află în cartea Rosei Del Conte, *Eminescu o dell' assoluto*, Modena 1961. Relația cu cronografele a fost cercetată de Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, în: CME, vol.II. Alte studii: A.Z.N. Pop, *Eminescu și opera Mitropolitului Varlaam*, în: CL 72 (1939); Al. Andriescu, *Dosoftei creatorul unui limbaj poetic original*, în: Stil și limbă, Iași 1977; M. Bordeianu, *Dosoftei, deschizător de drumuri în literatura română*, în: Cercetări de istorie, Iași 1974; P. Zugun, *Ritm la Dosoftei și la Eminescu*, în: Cronica 10,2 (1975); cf. și V. Vintilescu, *Eminescu și literatura înaintașilor*, Timișoara 1983.

II "Unul a văzut aici, bizuit pe o lectură greșită, propunerea din partea Demiurgului de a crea din nou lumea, prin mijlocirea Verbului. Altul, înțelegând bine că se oferă Luceafărului puterea taumaturgică a cântecului orfic, crede că Hyperion - Pluton, căruia i se furase Eurydike, prin incantație, avea să fie satisfăcut să poată învinge la rîndul său pe Orfeu ... cu vocea. Numai teama de platitudine ne poate împiedica să vedem ceea ce bunul simț arată limpede, că Dumnezeu făgăduiește Luceafărului puteri divine, domnia lumii și vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existențe superioare" (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, București 1970, 99). Tot pentru o viziune cosmic-orfică pledează și I. Negoîtescu, *Poezia lui Eminescu*, București 1968, 147.

DIALOG CU ODA ÎN METRU ANTIC

de Ioana Em. Petrescu

În ultimul său volum antum, placheta *Oase plîngînd*, publicată de prietenii săi în colecția revistei "Lumina" din Panciova, Nichita Stănescu schițează gestul unei despărțiri de Eminescu printr-un patetic și dureros *Dialog cu Oda în metru antic*. Poem al suferinței de a fi în "timpul absorbitor", al conjurării morții și al refuzului întoarcerii în sine însuși ("Supuși cuvîntului, de verb mă rog, / Du-mă odată din groaza vieții, / Du-mă, du-mă, / Și nu mă mai pedepsi / Și mie nu mă mai redă-mă!"), acest text-replică încheie dialogul de o viață purtat de marele poet contemporan cu universul operei eminesciene la care se raporta, programatic, încă din volumul de debut, unde o poezie dedicată "lui Eminescu tînăr" reeditată în titlu din lirica eminesciană juvenilă (*O călărire în zori*). În cuprinsul acestui dialog - ce constituie o trăsătură esențială a operei stănesciene, textul la care se revine în mod predilect e *Oda în metru antic*, proclamat, în repetate rînduri, etalon al poeticității. Eminesciana *Odă* îi furnizează lui Nichita Stănescu argumente atît în constituirea poeticii proprii (ilustrînd tipul poetic "metalingvistic", aflat "dincolo de metaforă" și întemeiat pe tehnica "poeziei pulsatorii"), cît și - fapt care interesează în primul rînd aici în încercarea de a defini natura și sensul existențial al actului poetic, înțeles ca expresia eliberatoare a fundamentalei revelații a ființei-spre-moarte, "revelația rupturii": "Cînd Ghilgameș urlă, după ce, extenuat, nu mai e în stare să bată cu pumnii pămîntul: 'A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine leii!', el este salvat. Partea lui cea mai neperisabilă e salvată. Urletul său e nemuritor (...tot astfel)

'Nu credeam să-nvăț a muri vreodată' este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorința esențială de a trăi. 'Nu credeam să-nvăț a muri vreodată' e cel mai vital vers pe care-l cunosc, alături de 'A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine lei!'. 'Nu credeam să-nvăț a muri vreodată' este versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit, al poetului care a supraviețuit cel mai intens în literatura noastră, pentru că a exprimat cel mai acut pricina și sensul literaturii: a fi".¹

Dacă dorim ca, acceptând sugestia de lectură a lui Nichita Stănescu, să ne apropiem de capodopera eminesciană încercând să descoperim într-însa temeiul echivalării "învățării morții" cu verbul fundamental al existenței, *a fi* (care dă "pricina și sensul literaturii")²; e poate necesar să ne oprim o clipă asupra îndelungatului proces de elaborare a *Odei*, coincident cu ultimii 10 ani de creație ai lui Eminescu. Publicată pentru întâia dată după îmbolnăvirea poetului, în ediția Maiorescu a volumului de *Poesii* din 1883, *Oda* e, la origine, un exercițiu de versificație, o încercare de a adapta limbii române tiparul prozodic al versului saphic ("Trocheu, spondeu, dactil, trocheu, trocheu / Dulce mers-ai purpură iarăși

¹ N. Stănescu, *Cartea de recitare*, București 1972, 116.

² Impunerea *Odei* drept capodoperă a creației eminesciene nu se datorează criticilor, ci poezilor. G. Călinescu mai considera acest fundamental text eminescian drept "o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificație latină făcute pe temeiul lui Horațiu" (*Opera lui Mihai Eminescu*, în: *Opere*, XII, București 1969, 365) și abia E. Papu avea să vadă într-însul "poate prima valoroasă piesă lirică a existențialismului ... pe plan mondial" (*Poezia lui Eminescu*, București 1971, 201). Opțiunea lui I. Barbu pentru *Odă*, preferată *Luceafărului* (comparat cu "o pînă de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnește și timpul fisurează grațios coaja sensibilă a lucrării"), e consemnată de N. Stănescu în *Antimetafizica*, București 1985, 266; și tot N. Stănescu e cel care impune de fapt statutul de capodoperă al *Odei*. De aceea, voi cita poemul eminescian ghidată și de perspectiva lecturii lui N. Stănescu.

visul ... Luna dulce-ai fost în acea plăcută / Sfîntă noapte cînd Cleopatra tristă ..."³). După aceste simple exerciții metrice, în 1873/4 se cristalizează prima variantă a poemei, o odă saphică în sensul horatian al termenului⁴, celebrînd figura Cezarului modern - imaginea de Imperator a lui Napoleon, care e pentru Eminescu (în linie hegheliană) întruparea Spiritului Universului. Poema se structurează, în această primă înfățișare a sa, pe trei mari momente. O primă mișcare prevestește apariția eroului prin imaginea unei răniri de sine a cosmosului ("Cerulea bolnav d-astrelor lui rănit fu / Semne numai mari ale vremii gloriei"). Biografia lui Napoleon e proiectată mitic, dînd ființei sale o componentă stihială ("Leagăn tu avut-ai stîncile mării-n / Corsica gravă ... Da! oceanul, ce singur de-o mie de evi e, / El a fost proorocul căilor tale. / Numai cu dînsul în viață seamănă avut-ai / O, Imperator!") Singur asemeni zeilor și, asemeni lor, închis în adîncimea tristă a propriei gândiri ("Trist, adînc, gînditor, dar trist prin tine, / Fără păsare de-a lumii lacrimi ori doruri / Indiferentă stai, nemișcată și mare / Frunte de marmor"), Cezarul pare, în această primă ipostază a sa, un substitut al divinului, un "renviat din noaptea veciei / Jupiter Ammon".

Concentrate în numai două strofe, celelalte două momente ale poemei trasează simbolic destinul eroului: "coborîrea" în istorie ca rupere a acestei identități cu sine și, apoi, recuperarea unității divine a ființei prin moartea văzută ca o recucerire a stării de atemporalitate:

"Ai murit tu? Lumea și astăzi n-o crede

³ Utilizez ed. Perpessicius de *Opere*, III, București 1944.

⁴ Despre modelul horatian al *Odei*, v. N. Sulica, *Clasicismul greco-roman și literatura noastră (în special Eminescu)* (1930) și C. Papacostea, *Filosofia antică în opera lui Eminescu* (1931), ambele studii reproduse în antologia alcătuită de Tr. Diaconescu, *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Iași 1982.

Înfășurat în mant-ai coborât pedestaltul
Și-amestecat în popor l-au mișcat cu putere
Ochii-ți imobili.

Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmoră albă
Ai resuit pedestaltul și iarăși imobil
Stai printre secolii."

Traseul eroului (proiecție în istorie a Spiritului Universal) se realizează așadar ca o succesiune de trei momente: identitatea cu sine (izolare în divina-i singurătate); ruperea acestei identități prin coborîrea în istorie, care e începutul morții, dar și condiția cunoașterii de sine (dobîndirea "icoanei" prin oglindirea în ceilalți); recuperarea, prin moarte, a stării de identitate.

Cu minime modificări, traseul acesta a recunoscut și-n cel de al doilea grup de variante, datînd din 1879. Cezarul e înlocuit, acum, prin Poet - erou al spiritului, altă întrupare, în universul eminescian, a gândirii cezarice, adică a gândirii creatoare de lumi.⁵ Consecutiv, biografia reală a lui Napoleon devine, prin transfer, o biografie ficțională și emblematică ("*Parcă* născut sînt în aproape de valuri ..."). Viață e un "exil" ("Exilat mă simt de liman departe"), în care doar stihurile mai amintesc, fratern, de patria cosmică ("limanul") ființei ("Al meu suflet e-nfrățit cu codrul / Și cu-al mării cer ..."). Funcția de germene al rupturii, de insinuare a alterității - pe care o avea, în primul caz, coborîrea în istorie - o primește acum iubirea - pierdere (dar și cunoaștere) de sine prin oglindire în celălalt (în "ochii tulburători" ai "marmurei reci").

⁵ Am considerat, cu un alt prilej (*Eminescu, modele cosmologice și viziune poetică*, București 1987), Cezarul ca erou emblematic al creației eminesciene de maturitate, dominată de o viziune tragică și am prezentat gândirea "cezanică" (identificată și cu gândirea "geniului") ca substitut al gândirii demiurgice.

Față de variantele din 1873 și 1879, textul definitiv aduce cîteva importante modificări. În primul rînd, eroul celebrat acum nu mai are nici un statut excepțional: el nu mai e nici Cezarul, nici poetul, ci un "eu" generic, prin care ființa umană experimentează "învățarea morții". În al doilea rînd, dintre caracteristicile odei prezente în prima variantă a păstrat doar tiparul prozodic al odei saphice; În sens modern, varianta definitivă își poate motiva titlul doar dacă o citim ca o odă închinată suferinței de a fi ("Suferință tu, dureros de dulce"), conexă rugăciunii de eliberare prin moarte. În sfîrșit, cea mai importantă modificare (asupra căreia voi reveni) constă în structura poemei, care e amplificarea ultimelor două strofe din *Oda către Napoleon*. Dîncolo de aceste modificări însă, traseul ființei (prin care existența e echivalată cu o "învățare a morții") este același: un traseu inițiativ ce începe prin scindarea eului, prin apariția alterității (ca suferință a înstrăinării) și se încheie cu reintegrarea sinelui, care s-a cunoscut (s-a "învățat") ca ființă-spre-moarte. Acest traseu (similar celui parcurs de existența Universului în poezia cosmogonică eminesciană⁶) e marcat, după cum am văzut, în toate variantele, prin trei momente esențiale: identitatea cu sine a celui încă neatins de chemarea morții, înstrăinarea prin descoperirea alterității (care e începutul învățării morții) și recîștigarea, prin moarte, a unității sinelui. Ne aflăm în fața unui scenariu al despărțirii și regăsirii de sine prin confruntarea cu temporalitatea, scenariu ce se realizează în text, pe de o parte, prin jocul timpurilor și modurilor verbale, pe de altă parte prin ipostazele pronomiale pe care un "eu" generic și le asumă. Definită printr-un imperfect care poate dura la infinit (și imperfectul e timpul eternității paradoxal trecute), asociată chiar semnelor veșniciei ("*pururi* tînăr"),

⁶ Pe care am citit-o (în *Eminescu, modele cosmologice ...*), din perspectiva interpretării hegeliene a cosmogoniilor indice, ca rezultat al "dorului" de autocunoaștere a Universului.

situația inițială a eului e una de plenară identitate cu sine, într-o izolare nefisurată, ca atare sustrasă devenirii și "învățării morții":

"Nu credeam să-nvăț a muri vreodată:
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății."

Variantele anterioare aduceau, în sistemul de relații verbale din primul vers, o situație mai obișnuită în limba română: "Nici credeam că pot *ca să mor* vreodată". Înlocuind, pentru verbul tematic al textului, conjunctivul prin infinitiv, Eminescu îl scoate de sub incidența oricărei circumstanțieri temporale și îi dă statutul transpersonal al numelui; "numele" acesta este însă (ca orice infinitiv) numele *verbului*, el păstrează adică nuanța verbală, de "proces", pe care substantivul "moarte" nu o conține. De aceea, parafraza pe care am utilizat-o pînă acum ("învățarea morții") e cît se poate de inexactă, și ea ar putea fi corectată, așa cum spiritul limbii române o permite, înlocuind substantivul prin numele obținut din infinitivul lung al verbului: nu "moartea", ci "murirea" e ceea pe care ființa umană o învață. E cristalizată aici, în această viziune a agoniei perpetue, o obsesie ce transpare într-o serie de poeme eminesciene (în *Memento mori* spre pildă, "Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă"), dar și în însemnările manuscrise ale poetului. O splendidă mărturie în acest sens poate furniza interpretarea eminesciană vizionar-metaforică a unui adevăr științific cu tulburătoare consecințe (explorate în poezia *La steaua*): caracterul noninstantaneu al propagării luminii, care face ca imaginea cerului să fie, pe alocuri, harta unor lumi demult apuse. În însemnarea la care mă refer, călătoria razei prin "văile Universului" devine suportul viziunii tragice a unei agonii perpetue, proiectată la scară cosmică: "Să ne-nchipuim că Cezar ar fi trăit pe un

pămînt depărtat de noi ale cărui raze n-ajung la noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim că astăzi /1/1 ucide și noi ținem ocheanul spre acea stea. Acum - nu vedem nimic - abia peste o mie de ani am vedea ceea ce în steaua *x* se petrece astăzi. Pe de altă parte să ne-nchipuim că oamenii din toți corpii cerești țin ochenele îndreptate spre noi, unii mai aproape alții mai departe. Și Cezar azi cade de mîna lui Brutus. Cei din Lună ar vedea astăzi - cei mai de departe mîni, și mai departe poimîni, în văile Universului peste o mie de ani. Raza care a căzut pe fața lui murindă călătorește în Univers și ajunge pe rînd toate stelele infinitului și miliarde de ani pe rînd însă tragedia morții lui Cezar se petrece mereu, fără sfîrșit ...".⁷

Revenind la textul *Odei*, starea de atemporalitate a ființei încă neatinsă de învățarea morții (a "muririi") e brutal întreruptă, în strofa a doua, printr-o dublă dislocare; a eternității în clipă ("deodată") și timp (marca perfectului simplu - "răsăriși") și a identității în alteritate ("suferință *tu* ..."), ceea ce echivalează cu insinuarea tentatoare a voluptății morții:

"Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce ...
Pîn-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Din această clipă, eul - acum fisurat - se poate contempla pe sine în ipostaza, străină, de obiect, în devenirile unui "el" general, prin care trăiește, obiectualizat, spectacolul propriei agonii. Această imagine a agoniei perpetue proiectată în afară, ca spectacol exemplar, se realizează printr-o dublă comparație mitologică:

⁷ Ms. 2276 A, 209-210, reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ed. Magdalena D. Vatamaniuc, București 1981, 128.

"Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercule înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

Articulate disjunctiv, cele două ipostaze mitologice actualizează de fapt din nou, în spațiul acestei duble comparații, o întreagă dialectică a identității și a alterității: Nessus, centaurul ucis de Hercule, lasă moștenire dușmanului său victorios propria sa moarte, - propriul său sînge impregnat în cămașa care, îmbrăcată de învingător, devine inseparabilă de trupul acestuia, ca o piele de foc; sîngele centaurului, vărsat de erou, devine așadar parte integrantă - și ucigătoare - a trupului lui Hercule, a propriei sale ființe, condamnată astfel la o agonie perpetuă. Hercule e condamnat să trăiască în aeternum, în propriu-i trup, moartea pe care el a dat-o lui Nessus; viața lui devine trăirea morții ("murirea") celuilalt. De acest chin nu se poate salva decît ridicîndu-și rugul și refugiindu-se în propria sa moarte. Hercule, cel impregnat de sîngele arzător al lui Nessus, nu se poate elibera de povara otrăvitoare a alterității și nu poate reveni el însuși decît în spațiul propriei morți. Dubla comparație mitologică articulează așadar disjunctiv proiecțiile obiectualizate ale eului scindat (victima și călăul, devenit, la rîndu-i, victimă a propriei crime), a căror dialectică actualizează motivul fundamental eminescian al identității substanțiale a tuturor ființelor, motiv desemnat de Eminescu prin formula indică a identității (*ta twam asi*) sau prin formula proprie a ceea ce poate fi numit *condiția de gemeni* a ființelor umane (ilustrată în postuma *Sarmis / Gemenii*). Disjuncția nu mai e aici (ca-n poemele eminesciene de primă tinerețe, gen *Amicului F.I.*) o modalitate retorică de amplificare prin dublarea redundantă a comparației, ci expresia fragmentării unicului prin trăirea alternativă a ipostazelor sale, substanțial identice. Faptul că

alteritatea nu e decît o ipostază - provizoriu înstrăinată - a sinelui (în raport cu care persoana a treia apare ca o proiecție obiectivă a eului contemplat din afară în pilduitoarea narațiune mitologică înscenată prin comparație) devine evident în strofa următoare, în care "voluptatea morții" sau suferința "dureros de dulce" e plasată în spațiul de joc al eului despărțit de sine care e visul:

"De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări ...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Cu ton de rugăciune (înlocuind indicativul prin conjunctiv și imperativ), finalul poeziei dă glas nostalgiei reîntregirii sinelui care, depășind alteritatea, se va regăsi în liniștea morții:

"Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit pe mine
Mie redă-mă!"

Reintegrarea sinelui - după ce a parcurs, a însumat și a depășit propria-i scindare - transpare în tripla formă pronominală din ultimele versuri (... *pe mine / Mie redă-mă*), în care eul (scindat, contemplat din afară și reunificat) sintetizează traseul învățării morții, traseu condensat semantic, pe axa mediană a textului, prin dubla comparație mitologică pe care am comentat-o și care dă acestui poem postromantic (acestui poem "metalingvistic", aflat "dincolo de metaforă") înșelătoare aparențe de clasicism. Resemantizată, figura mitologică nu mai are valoare ornamentală (ca-n poeziile de tinerețe), ci devine calea de redescoperire, prin mit, a situațiilor arhetipale ce definesc condiția umană, primind funcția ce-i

va fi specifică în limbajul literaturii veacului nostru. Printr-însa, ca și prin jocul timpurilor verbale și al "rolurilor" pronominale, *Oda* înscenează tensiunea ființă - existent, celebrînd în fapt eternitatea ființei prin perpetua "ruptură", agonie (sau "murire") a existentului.

Sentimentul acestei rupturi, încifrat în cel mai dramatic poem al său, Eminescu l-a trăit în propria-i ființă martirizată, cu o intensitate pe care nouă nu ne e dat decît s-o bănuim. E, poate, aici cauza ultimă a bolii - în cazul acesta nici ereditară, nici dobîndită, ci rezultată din frîngerea gîndirii care se refugiază în nebunie. După mărturiile contemporanilor, preludiul bolii e o insuportabilă suferință⁸, care pare să dispară, miraculos, în clipa întunecării, dar reapare, ca o "tristețe" copleșitoare de îndată ce convalescentul iese din spațiul (paradoxal protector) al bolii. În umbra acestei tristeți s-a petrecut, la sanatoriul de lîngă Viena, întîlnirea ratată cu Maiorescu, venit să-i aducă proaspăt apărutul volum de *Poesii*. Plecat la Viena din 24 decembrie, criticul își amîină vizita la sanatoriu pînă în prima zi a noului an, cînd îi înfățișează poetului cartea, - cartea alcătuită și publicată în absența sa, în lunile de după declanșarea bolii. *Însemnările zilnice* notează întrevederea în treacăt, sec, fără nici un comentariu, fapt destul de straniu avînd în vedere grija aproape superstițioasă cu care criticul fixase data întîlnirii: "Duminecă 1/13 ian. 1884, am fost cu vîru-meu C. Popazu (...) la Oberdöbling, la Institutul de alienați dr. Leidesdorf. Am vorbit cu Eminescu și am văzut pe gen. Cercez".⁹ Vizita lui Maiorescu trece - consemnează documentele medicale - "fără vreo influență eficace asupra bolnavului". Cum a reacționat însă poetul în fața propriei sale cărți ne-o spune mult mai tîrziu N.

⁸ Asupra migrenelor care premarg declanșarea bolii, înspăimîntîndu-l pe Russu-Șirianu ("Smulge-mi capul", șoptește Eminescu, extenuat de durere), v. comentariile lui George Munteanu în *Hyperion*, I, *Viață lui Eminescu*, București 1973, 295.

⁹ Ed. I. Rădulescu-Pogoneanu, II, 222.

Petrașcu: atunci cînd Maiorescu îi prezintă volumul, "Eminescu se uită asupra lui și-l dădu în lături fără a zice nimic".¹⁰ De ce-și tratează Eminescu volumul cu nedeghizată indiferență, ca pe un obiect străin? De vină nu e inconștiența bolii; bolnavul - notează medicul curant - "nu mai cîntă, e mai degrabă deprimat. Nu se mai prezintă cu nume false, citește". Într-un cuvînt, am putea spune: bolnavul știe din nou 'cine e'. Uitase 'cine era' cît timp boala îi servise ca alibi, salvîndu-i ființa torturată de insuportabila tensiune a gîndirii. Și această uitare se asociase cu o veselie exuberantă, cu o delirantă euforie. Atunci de ce refuza cu ostilitate - sau numai cu indiferență - această infinit mai reală față a sa, pe care volumul editat de Maiorescu i-o re-da? Ce-l făcuse să refuze acum (oricum, prea tîrziu) destinul asumat - și expiat -, destinul dintotdeauna al mării poezii - acela de a da ființă lumii prin gîndire devorîndu-și creatorul? Într-o viziune mitică a reîncarnării lor, Platon și-l imagina pe Ulise care, trecînd prin moarte și pus să-și aleagă un nou avatar, opta pentru destinul 'burghez' al unui cetățean prin nimic excepțional, dorindu-se mîntuit de povara oricărui destin eroic. Să fie boala acest platonician prag al lui Ulise? Oricum, opțiunea (cel puțin așa poate fi văzută din afară) vine prea tîrziu. Nu mărturisesc ultimii șase ani ai lui Eminescu (traducerile după Augier și adaptările după Max Nordau prezentate ca originale) o criză a sterilității, prin nimic reductibilă la platoniciană înțelepciune a pragului lui Ulise? Nostalgia propriei ființe e distrugător de puternică - tot atît de distrugătoare ca însuși destinul acestei ființe. Mai poate însemna atunci refuzul propriului destin o 'alegere'? Din toată această zbatere, nouă ne-a rămas volumul din 1883 și imaginea chintesențială a regăsirii de sine dincolo de - și prin - ruptură, sacrificiu și ardere purificatoare, adică imaginea traseului ființei din *Oda în metru antic* - rugăciune de intrare în neființă și odă ființei ce se realizează prin sacrificiu de sine, exorcizare a spaimei și eternizare prin cuvîntul care

¹⁰ N. Petrașcu, *Mihai Eminescu*, București 1934, 56.

exorcizează. Și dacă în acest punct al necesarei rupturi plenitudinea ființei se cunoaște pe sine prin sacrificul perpetuu al 'eului' tranzistoriu, intuiția lui Nichita Stănescu din *Cartea de recitare* se verifică pe deplin, căci verbul fundamental al existenței (în termenii poeticii de la Struga, "A fi, fiire"¹¹) își primește sensul doar în spațiul tragic al rupturii, adică al învățării morții sau al 'muririi'.

¹¹ "Omul nu este un accident al naturii lucrurilor. Natura lucrurilor poate părea sălbatecă și accidentală în fața verbului gândit și rostit de om A fi, fiire". (N. Stănescu, *Ars poetica*, în volumul omagial *Nichita Stănescu - Frumos ca umbra unei idei*, București 1985, 288.

IPOSTAZE LIRICE EMINESCIENE

de Valeriu B. Anania

Universul poetului nu trebuie căutat în gândirea, ci în sensibilitatea lui. S-a scris enorm - și fără temei - despre pesimismul lui Eminescu, despre influența exercitată asupra operei sale de filosofia lui Kant și Schopenhauer sau de vechea spiritualitatea a Indiei. Aceste amprente asupra modului său de a gândi sînt prea evidente spre a mai încerca cineva să le tăgăduiască sau să le amendeze, dar nu ele sînt menite să-l definească pe poet. Eminescu - adevăratul Eminescu - trebuie căutat în focarele sale lirice. Se știe, de pildă, ce spațiu imens ocupă în versurile sale natura, îndeosebi luna, marea, lacul, teiul, izvoarele; cît despre codru, s-a spus că acest cuvînt nu mai poate fi folosit de nici un alt scriitor decît în relație cu Eminescu. Nu mai puțin frecvente sînt dorul, iubirea - pură, ideală, de obicei neîmpărtășită -, tristețea, trecutul glorios al neamului - de la eroicul Mircea pînă la petrecărețul Dabija -, cinstea, dreptatea, deziluzia, nostalgia, moartea. Printre aceste focare se cere căutată și dimensiunea sa creștină.

Desigur, Eminescu e departe de a fi un poet religios. Dar nu aceasta interesează. La urma urmei, nici nu știm prea bine ce este un poet religios și dacă el există ca atare. Nu orice strofă sau poem pe 'motiv' religios poate implica și o credință. Uneori 'motivul' este o simplă metaforă (Nichita Stănescu), alteori e un pretext pentru ancorare în metafizic (Blaga), alteori un detaliu ornamental (Minulescu), alteori un sondaj liric (Ion Barbu). Arghezi, deși în sinea lui un credincios, renunțase la orice formă de ritual, ceea ce nu l-a împiedicat să devină, după Voiculescu, al doilea mare poet religios al literaturii noastre. Există însă și

destule cazuri - la noi și aiurea -cînd 'motivul' coincide nu numai cu o credință puternică, dar și cu o trăire lăuntrică, la trepte diferite, cînd religia se constituie nu numai în sursă de inspirație, ci și în poezia însăși; ne gîndim, firește, la sfinții Grigorie de Nazianz, Roman Melodul, Simion Noul Teolog, Ioan al Crucii, Tereza de Avila, precum și la Rainer Maria Rilke, V. Voiculescu sau Daniel Turcea. Așadar, noțiunea de poet religios transcende opera literară în sine și obligă la incursiuni în biografie.

În ce-l privește pe Eminescu, el va fi primit educația religioasă elementară în sînul familiei, educație de care se ocupă, în mod obișnuit, mamele. Știm însă cu siguranță că imensa lui sete de cultură și de cunoaștere a limbii l-a mînat spre lectura cărților vechi, inclusiv a celor religioase, că printre călugării și călugărițele din mînaștirile moldovene poetul avea cîțiva unchi și cîteva mătuși a căror viață creștină nu putea să-l lase indiferent.

În acest plan, extrem de prețioasă ne este însemnarea unui duhovnic, descoperită de curînd pe o veche carte bisericească, din care ni s-a păstrat doar începutul: *"Pe ziua de Sf. Voievozi, la anul 1886 m-au chemat la M-rea Neamțu, la bolniță, și l-am spovedit și l-am împărtășit pe poetul M. Eminescu. Și au fost acolo și Ion Gheorghiță din Crăcăoani, care acum este primar. Iar M. Eminescu era limpede la minte, numai tare posac și trist. Și mi-a sărutat mîna și au spus: Părinte să mă îngropați la țărmurile mării și să fie într-o mănăstire de Maici și să ascult în fiecare sară, ca la Agafton, cum cîntă 'Lumină lină'."* Se știe că în anul și în ziua aceea (a numelui său) Eminescu se afla internat în spitalul-sanatoriu din mînaștirea Neamț. Chiar dacă am presupune că inițiativa de a se spovedi și împărtăși nu i-a aparținut, important este că le-a acceptat, și anume în maniera cuviincioasă a unui bun creștin. Pe de altă parte, făcînd abstracție de utopia unui așezămînt monahal feminin pe țărmul mării, reținem faptul neîndoielnic că poetului îi erau familiare slujbele - cel puțin vecerniile - din Agafton (mînaștire

de maici în apropiere de Botoșani) și că sufletul său era cu precădere sensibilizat de cîntarea "Lumină lină", o sintagmă pe care a folosit-o în poezia sa, preluată direct din cultul liturgic și căreia, în ora mărturisirii, îi conferă un caracter testamentar (cf. supra studiul lui Paul Miron).

Am scris altădată despre Drama divină a lui Hyperion, în sensul că una din sursele de inspirație ale celebrului poem Luceafărul este prologul Evangheliei după Ioan; analiza textului - cel definitiv și cel din variantele de lucru - ne permite să conchidem că Hyperion este o entitate increată, din vecie coexistentă cu Părintele său, pătaș cu Acesta la crearea lumii, întrupat cu menirea de a lumina fapăturile și în imposibilitatea ontologică de a-și părăsi condiția divină; în el se concentrează cei doi poli ai prologului ioanic, Logosul primordial și Logosul incarnat, ultimul putînd deveni - asemenea lui Iisus-Omul din grădina Ghetsimani - subiectul unei drame existențiale ce se cere depășită. Firește, prin aceasta nu urmărim 'încrêștinarea' poemului, ci doar revelarea faptului că, asemenea marilor scriitori ai lumii, Eminescu a găsit în universul creștin un filon de aur pentru marea sa poezie.

Expresia lirică este o ipostază a spiritului. Așa trebuie citite și înțelese cele cîteva poezii eminesciene în contur religios. Eminescu, care i-a închinat mamei sale cel mai tulburător poem din literatura română, s-a simțit lăuntric îndemnat să scrie și o Rugăciune către Mama noastră prin excelență, Maica Domnului, "Luceafăr al mărilor", "Regină peste îngeri", "Lumină dulce, clară", din care transcriem:

"Înalță-ne, ne mîntuie
Din valul ce ne bîntuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mîntuire,

Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică prea curată

Și pururea fecioară
Marie!"

Știm că, în lumea creștină, Maica Domnului este ocrotitoarea navigatorilor; cunoaștem, pe de altă parte, că planul central al locașului de închinare creștin are forma unei nave, simbolizând arca Bisericii ce traversează istoria spre eshaton; așa se explică faptul că în tradiția iconografică bizantină, Maica Domnului este zugrăvită pe bolta deasupra altarului - la proră -, cu privirea și brațele îndreptate, ocrotitor, către credincioșii dinlăuntru. Aceasta este ipostaza care l-a sensibilizat pe Eminescu; 'Rugăciune' nu este altceva decât un act de implorare al celor 'bîntuiți' de 'valul' istoriei, al celor ce plutesc pe marea vieții, dar nu ca niște naufragiați, ci înlăuntrul unei Nave ce-și propune să biruiască furtunile, avîndu-i pe Hristos la cîrmă și pe Sfînta Sa Maică la proră. Să reținem și observația că Rugăciunea nu e făcută în nume personal, ci este o invocare colectivă, poetul constituindu-se în exponent al celor cu care se simte solidar.

Către o astfel de invocare evoluează și 'Învierea'. Primele șase strofe sînt roștite de un martor al nopții de Paști, dar un martor care se implică afectiv încă de la început. Clipele ce preced momentul învierii stau sub pecetea tensiunii dintre întineric și lumină, frig și căldură, moarte și viață, poli antinomici ce par a-și disputa biruința. În această atmosferă de încordare nu se aude decât un singur glas, al preotului, care "îngîină cuvintele de miere" închise în tratajul străvechii evanghelii." Cu privire la dulceața limbii, același Eminescu mărturisise în 'Epigonii': "Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere". Vechea comparație devine acum metaforă, dar aceasta traduce nu numai frumusețea limbii biblice, ci și conținutul ei. Relatarea afectivă se transformă apoi în rugăciune, preluată de poet mai întîi în spiritul cunoscutului său pesimism: "Nimica înainte-ți e omul, ca un fulg", dar un pesimism care, de data aceasta, este

amendat în versul imediat următor: "Și-acest nimic îți cere o rază mîngîioasă". Rugăciunea este aceea care pregătește clipa culminantă; se face tăcere, răsună cele "douăsprezece pasuri" ale miezului de noapte, mulțimea - "preoți și popor" - văd biruința lui Hristos asupra morții, pentru ca, în final, vocile lor să se unească în apoteoza unui imn:

"Cîntări și laude-nălțăm
Noi, ție unuia,
Primindu-l cu psalme și ramuri,
Plecați-vă, neamuri,
Cîntînd Aleluia!

Christos au înviat din morți
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Reținînd splendoarea construcției (odată cu deschiderea imnului se schimbă și cadența versului), vom nota că geniul eminescian al limbii își spune și aici cuvîntul. Troparul Învierii preluat de poet, folosește verbul 'a dăru' spre a traduce mișcarea mîntuitoare al lui Hristos cel înviat ("celor din morminte viață dăruindu-le"), cuvînt ce sugerează, desigur, că mîntuirea nu este o răsplată, ci un dar divin. Eminescu însă îl preferă pe 'a duce', verb mult mai puternic, mai dinamic și - recunoaștem - mai adecvat substratului dogmatic; Hristos nu numai că le dăruiește celor morți viața (lumina), ci, mai mult, le-o duce El însuși, personal, prin actul pogorîrii în iad. Nu știm dacă, și în ce măsură Eminescu avea cunoștință de acest substrat. Dacă da, trebuie să presupunem și o cultură teologică; dacă nu, e sigur că a contemplat scena 'Pogorîrii la neamuri' în vechile fresce bisericești și că a meditat îndelung asupra-i, ceea ce, pînă la urmă, tot teologie se cheamă.

În sfîrșit, e cazul să ne oprim și asupra uneia din cele mai gingașe poezii

din lirica eminesciană, 'Colinde, colinde!', pe care, pentru marea ei frumusețe și prospețime, o vom cita întreagă:

"Colinde, colinde!
E vremea colindelor
Căci ghiața se-ntinde
Asemeni oglinzelor
Și tremură brazii
Mișcând rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Cînd scînteie stelele.

Se bucur' copiii,
Copiii și fetele,
De dragul Mariei
Își piaptănă pletele,
De dragul Mariei
Și-al Mîntuitorului
Lucește pe ceruri
O stea călătorului."

Orice comentariu ar arunca peste ea o umbră. Dacă 'Rugăciunea' și-a găsit de mult un spațiu emoționat în muzica noastră cultă, imnul din 'Înviere' și aceste preafrumoase strofe din 'Colinde', s-ar cere intrate în atenția compozitorilor și a coralelor bisericești.

Depart de a fi simple încercări de tinerețe sau exerciții de virtuozitate prozodică, cele trei poezii, scrise între 1878 și 1881, deci în perioada deplinei maturități a poetului, exprimă trei ipostaze lirice a căror autenticitate e atestată nu numai de măiestria limbii, ci și de profunzimea sentimentului.

LA STEAUA. POETIC ȘI ȘTIINȚIFIC LA EMINESCU

de Roxana Sorescu

În cercetarea de tip umanist, în critica și istoria literară, în speță, problema conlucrării disciplinelor specializate dobîndește o caracteristică deosebită față de felul în care se pune chestiunea în câmpul cercetărilor exacte. În actul critic raporturile interdisciplinare devin, în cea mai mare parte a lor, raporturi de subordonare a argumentului de tip științific față de judecata subiectivă, estetică și axiologică, aceasta esențială. Așezarea în același plan a unor argumente de tip diferit este resimțită ca o falsificare a actului critic, ca o demitere a acestuia din funcția sa esențială, care este aceea a consemnării unei reacții subiective față de acea construcție profund subiectivă care e opera de artă. Analizînd producerea operei, disciplinele specializate analizează de obicei materialul preexistent desfășurării actului artistic. Procedînd astfel, înregistrînd și analizînd materia brută anterioară operei, ne vom strădui a nu uita că ea este supusă, de către creator în primul rînd, unei prelucrări mai mult sau mai puțin conștiente, dar totdeauna puternic personale care transformă sursele în produs estetic.

Am ales unul dintre acele texte eminesciene care obligă exegeza să judece nuanțat conceptul de 'inspirație poetică'; un text care trimite precis la un text anterior -expunerea unei teorii științifice, ce constituia o noutate în epocă. El reprezintă un mod esențial de structurare subconștientă a imaginarului eminescian, un punct nodal în configurarea mitului personal al poetului. Presupunem că acesta ar trebui să fie întrepătrunderea de simboluri

fundamentale, care determină o orientare dirijată a stării poetice. Caracterul recurent al simbolurilor le oferă statutul de esențiale. Frecvența și repetiția se dovedesc, la nivelul opere globale, la fel de însemnate ca și conotația la nivelul poemului individual. Frecvența și conotația, corelate, conduc uneori spre lecturi inedite, supuse, se înțelege, subiectivității inerente oricărei interpretări.

Se va fi gândit Lucian Blaga, definind starea poetică drept anamnesis a emoției și la Eminescu cel din poemul de sfârșit de ciclu creator, *La steaua*, ori poate numai la Platon?

"Ce se preschimbă-n poezie?
Numai lucrurile cari s-au stins
Trecînd în amintire" (*Alchimie*).

Nimic mai profund definitiv pentru imaginarul eminescian decît așezarea realului sub semnul amăgirii, al vieții sub lumina iluziei. O himeră personală, nu produs al fantaziei desfrîinate, ci fostă existență ce și-a dovedit odată ființa. Existență marcată de moarte. Moarte cu aparențele vieții. Orice interpretare a opere eminesciene ar trebui să țină seama de această simultaneitate de contrarii de vizualizarea imaginarii îmbinată cu așezarea concretului sub semnul morții, totul supus acelei condiții indispensabile a creației care este ritmul.

Dacă socotim imaginarul mitic o rețea de simboluri între care se dezvoltă o tensiune rezolvată în forma unui conflict epic, orientînd astfel receptarea spre o interpretare cu un grad mai avansat de exactitate, și dacă socotim starea poetică, pe temeiul căreia se constituie mitul personal al scriitorului o rețea de simboluri nerezolvată într-un conflict explicit, dar putînd fi dedusă și interpretată de receptor, se poate considera că ne aflăm cu poemul *La steaua* pe marginea fragilă dintre mitul personal și mitul colectiv și, mai ales, că ne aflăm într-unul din punctele nodale ale rețelei simbolice individuale. S-a insistat asupra faptului

că *La steaua*, poem desprins evident (cu proba manuscriselor) din constelația *Luceafărului*, ar fi o traducere după o poezie ocazională a celui care avea să devină marele prozator elvețian Gottfried Keller și care publicase, în 1851, o culegere de poeme între care se afla și *Siehst du den Stern*, pe care o prezentăm, în limba română, în traducere literală:

Vezi tu în îndepărtatul albastru steaua
Ce, sclipind, pălește?
O veșnicie îi trebuie luminii ei
Pînă să-ți ajungă ochiul.
Poate de mii de ani,
Steaua s-a prefăcut în cenușă.
Și tot îi mai vedem blînda-i lumină,
Încă lin și departe.

Lucirea seamănă ființei
Ce este și totuși nu este,
Fermecătoarei tale ființe, dragă,
Cînd ai murit!

Asemănarea este izbitoare. Dar, ca întotdeauna cînd prelua un motiv poetic, Eminescu găsea la ceilalți ceva ce exista de mult în sine și pentru care găsisese dintr-odată ocazia cristalizării formale.¹

Ceea ce fac și Keller și Eminescu (ca dintre contemporani, mai cu seamă, Nichita Stănescu) nu ține de domeniul expresiei sau al sursei de inspirație, ci reprezintă o mutație în domeniul "stării de poeticitate": sursa emoției devine în primul rînd intelectuală, evenimentul biografic oferind numai ocazia de a

¹ Că *La steaua* reprezintă pentru toți comentatorii unul din punctele de rezistență o devedește faptul că unii - precum Maiorescu - și-au revendicat prioritatea ideii ("Ideea este luată dintr-un discurs al meu, dar ce formă frumoasă!"), iar alții, precum I.M. Rașcu și D. Murărașu - au demonstrat că ne aflăm în fața unui motiv poetic frecvent, a unui topos al poeziei din sec. XIX, poate inspirat de cunoștințele științifice ale lui Eminescu, familiarizat cu ipoteza kantiană a genezei cosmice.

concretiza o trăire intensă provocată de o abstracțiune imaginată. Drumul acesta de la intelectual spre real, de la abstract spre concret, care inversează sensuri statornicite ale inspirației, va fi intens exploatat de întreaga poezie modernă. Că, formal, cuvintele lui Eminescu seamănă foarte bine cu acelea ale lui Keller, ni se pare mult mai puțin important decât faptul că poetul recunoștea și își asuma un procedeu al gândirii poetice, care avea să devine o sursă de intens lirism într-o altă epocă decât a sa. Ne aflăm în fața unei producții pe care Eminescu însuși² nu a considerat-o *traducere*, ci numai *ocazie* de a relua unele dintre motivele fundamentale ale universului său poetic, preexistând dinaintea cristalizării lor într-o anume expresie formală. În felul acesta problema intertextualității se pune, cu Eminescu, în același fel în care o pune acea direcție de gândire exploziv eclectică și sfidător tolerantă care și-a spus postmodernă. Preluarea și citatul, cu sau fără indicarea sursei, reprezintă un drept al scriitorului care se comportă față de realitatea literară preconstituită tot așa cum se comportă față de realitatea lingvistică brută preexistentă. Dar textul preluat dobândește întotdeauna în opera nouă alte sensuri decât în opera veche. Este ca și cum poetul român ar fi ilustrat *avant la lettre* aserțiunea lui Borges că *Don Quijote* transcris cuvânt cu cuvânt de un alt scriitor decât Cervantes ar fi altă operă decât *Don Quijote* de Cervantes.

La steaua, formal o traducere, reprezintă nu atât reluarea unui topos al literaturii veacului, ci reluarea unor vechi motive eminesciene, a unor metafore obsedante, dintre care unele reprezintă elemente de referință pentru imaginarul eminescian. În 1867, la o vîrstă cînd cunoașterea lui Keller apare mai mult decât problematică, întîlnim motivul pitagoreic al sufletelor locuitoare în stele, combinat însă, ca și în faza finală a creației, cu motivul morții reale și acela al vieții

² Faptul că poezia a fost publicată în 1886 în timpul bolii poetului, probabil de către Maiorescu - perioada ei de cristalizare putînd fi fixată în 1883 - nu este o explicație pentru neindicarea sursei.

aparente - cu toposul himerei - ca și cu echivalarea metaforei siderale cu iubirea terestră, adică exact schema de organizare abstractă a poemului *La steaua*:

"Nu e steluță tremurătoare
Să nu gîndească în drum de nor
La altă steauă strălucitoare,
La alt amor.

Numai o viața pe gînd de moarte,
Numai o frunte ce-a-ngălbenit,
Numai un atom fără de soarte
Nu e iubit.

*Galbena steauă fără lumină,
Altar să n-aibă un Dumnezeu -
Este-al meu suflet care declină³,
Sufletul meu."*

(*Nu e steluță*, 1867)

Și încă, mai aproape de cristalizarea definitivă, doi ani mai târziu:

"O stea prin ceruri o văd că trece
Și eu un nume i-am pus din zbor,
Numele unei inime rece,
Fără fior.

Ea nevăzută acum se stinge,
Nimeni în zboru-i n-o-a urmărit,
Numai un ochi singur umed o plînge,
Căci o a iubit.

Știți de ce stelei i-am dat un nume,
Numele unui suflet răcit,
Ce-acuma palid, uitat de lume,
A-mbătrînit?

Pentru că ochiul ce lăcrimează
După-acea steauă care s-a stins

³ Sublinierile ne aparțin.

Este-al meu suflet ce meditează
E-ochiul meu plîns."

(*O stea prin ceruri*, 1869)

Este deosebit de interesant de urmărit în acest bruion de tinerețe felul în care se face saltul de la influența lui Alecsandri din *Steluța* (iubita moartă echivalată cu steaua) la ceea ce avea să devină, din surse platonice, o caracteristică a imaginarului eminescian, configurația stea-suflet-moarte-iubire, combinată cu motivul realității iluziei, al vizualizării aparențelor ce au încetat să mai fie, al vizualizării morții, ca și tendința de a proiecta eul asupra cosmosului - asupra unui cosmos ireal însă. Mai puternic marcată de chemarea fascinantă a morții, configurarea simbolică iubită-stea-moarte apare într-un poem purtînd pecetea maturității sale, cristalizat în aceeași perioadă cu *La steaua*, și care poate fi citit ca variantă dezvoltată a "luminii stinsului amor":

"Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus,
Aș vrea, odată-n viață, tu
să te înalți în sus!

Și dacă ochii ce-am iubit
N-ar fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

(*Din noaptea*, 1883)

Construită ca o comparație puternic asimetrică, cu o parte descriptiv-expozitivă de trei ori mai dezvoltată decît partea metaforică (acest tip de asimetrie fiind caracteristic și altor poeme ale sale, dintre care *Floare albastră* ar fi un exemplu), *La steaua*, citită ca un poem al proiecției cosmicului în uman, devine poem al integrării într-o supra-ordine, ce reglează mecanisme care depășesc cu mult accidentul individual. În primele trei din cele patru strofe ale sale, *La steaua* reprezintă de fapt expunerea ritmată a unei teorii științifice:

"La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate demult s-a stins în drum,
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie,
Era pe cînd nu s-a zărit
Azi o vedem și nu e."

În afara dulcii muzici eminesciene, nimic pînă aici nu ne-ar îndreptăți să scoatem poemul de sub emblema științei popularizate. Cu cît saltul metaforic se produce între elemente mai depărtate, cu atît este mai mare emoția intelectuală și poetică. Pauza dintre primele trei strofe și strofa finală este prăpastia poetică peste care trebuie să ne proiectăm din macro- în micro-cosmos (traseu invers celui mult mai des străbătut, al proiecției din micro- în macro-cosmos), ca să descoperim prezentă în noi înșine moarte-vie, anamnesis al sentimentelor stinse:

"Tot astfel cînd al nostru dor
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă."

C.G. Jung indică inconștientul ca matrice a simbolizării, ce conduce spre descoperirea sinelui drept centru al personalității. Pentru a desemna centrul, Jung folosește termenul lamaist de "mandala", prin care înțelege "o imagine interioară, construită gradat de imaginația activă, în momentul în care echilibrul psihic e tulburat, sau atunci când un gând nu poate fi găsit și trebuie căutat, pentru că el nu e conținut în doctrina sacră". Intensa emoție poetică indusă de poemul *La steaua* se întemeiază pe cooperarea dintre scriitor și cititor în atribuirea unor caracteristici de 'mandala' stelei stinse. Un element sideral concret - punct luminos, focalizând privirea, într-un mediu întunecat - dobândește atribute simbolice prin identificarea cu un eu scindat, în care coexistă simultan realul și idealul, sentimentul stins și amintirea sentimentului, moartea și viața ca amintire a morții. Aceleași sînt atributele stelei în cele mai multe poeme eminesciene, dintre care am aminti în primul rînd *Feciorul de împărat fără de stea* și *Luceafărul*. Lumina intelectuală a celei din urmă strofe a poemului, lumina poemului ce se stinge, se cere proiectată retroactiv asupra părții sale prime, descripția dobîndind astfel caracteristici simbolice și lectura - ca și viața - sensul unei "eterne reîntoarceri".

LUCEAFĂRUL ȘI KATHAKA-UPANISHAD

Von Song-Ki Kim

Das Meisterwerk Eminescus *Luceafărul* (Abendstern) beschränkt sich nicht nur auf die Liebesproblematik. Es ist eine poetische Synthese, in der Leben, Tod und Kosmos philosophisch erfaßt werden.¹ In poetisierter Philosophie² sind Eminescus Gedanken über Tod und Leben dargestellt. Seine Lebens- und Todesanschauung drückt sich in seiner Gedankenlyrik aus und es ist wohl bekannt, daß sie von Schopenhauer und vom Buddhismus beeinflusst wurde.³ Man weiß, daß Eminescu sich während seiner Studienzeit in Wien für den Buddhismus zu interessieren begann und die ins Deutsche übersetzten indischen Werke las.⁴ Die Bücher der indischen Religionsphilosophie hatten vor allem Einfluß auf die literarische Arbeit Eminescus. Das läßt sich z.B. durch die Analyse der Kosmogonie in seinem Gedicht *Rugăciunea unui dac* beweisen.⁵

Der Einfluß der indischen Religionsphilosophie wird auch in Eminescus Gedicht *Luceafărul* sichtbar. Er ist besonders auffallend in den Dialogen zwischen Gott und dem Abendstern, der in den Himmel fliegt, um Gott um Entlassung

¹ E. Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași 1981, 377.

² I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, București 1967, 31-32.

³ Ausführlich in: Song-Ki Kim, *Mihai Eminescu und So-Wol Kim*, Freiburg 1986, 113-125.

⁴ T.V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iași 1983, 98-99.

⁵ Cf. D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, București 1967, 269-273.

aus seiner Unsterblichkeit zu bitten. In *Upanishad* werden in Dialogform wichtige Seinsprobleme zwischen Lehrer oder Gott und Schüler erörtert und auch *Luceafărul* enthält ähnliche Dialoge, wie sie sonst in Eminescus anderen Gedichten selten gefunden werden können. In *Kâthaka-Upanishad* werden die Dialogszenen vom Todesgott Yama, der alle Welt sterben läßt, und Naciketas, dem Brahmanen, beherrscht. Yama gewährt Naciketas die Erfüllung dreier Wünsche. Naciketas dritter Wunsch ist die Frage nach dem Sein oder Nichtsein nach dem Tode: "Es herrscht ein Zweifel hinsichtlich des verstorbenen Menschen. Die einen sagen: 'Er ist'; die anderen sagen: 'Er ist nicht.' Von dir belehrt, möchte ich darüber Aufschluß haben, das ist der dritte meiner Wünsche."⁶

Naciketas befragt Yama über die Geheimnisse des Todes und des Lebens nach dem Tode. Yama bleibt jedoch die Antwort schuldig, indem er sagt, es handle sich dabei um ein nicht leicht zu ergründendes Gesetz, über das selbst die Götter einst Zweifel hatten. Trotzdem beharrt Naciketas weiter auf dieser Frage. Daraufhin bietet ihm Yama statt einer Antwort einen Ausgleich an. Er sagt, daß er Naciketas alle, für gewöhnliche Menschen unerreichbaren Reichtümer und Ehren der Welt geben würde, wenn dieser auf seine Frage nach dem Sterben verzichten würde: "Erwähle dir Söhne und Enkel, die ein volles Jahrhundert leben, reichlich Vieh, Elefanten, Gold und Rosse. Erwähle dir eine große Fläche Landes und lebe selbst so viele Herbste, als du wünschst. Wenn du das für einen angemessenen Wunsch hältst, wähle dir Besitz und langes Leben. Sei Herr über ein großes Land, und aller Genüsse mache ich dich teilhaftig. Fordere nach Belieben alle Genüsse, die in der Welt der Sterblichen schwer zu erlangen sind; liebliche Mädchen hier und mit ihnen Wagen und Musik, wie die Menschen sie nicht erlangen. Ich gewähre sie; laß dich von ihnen bedienen. Naciketas, nach

⁶ *Upanishaden. Die Geheimlehre der Inder*, Köln 1986, 160.

dem Sterben frag mich nicht."⁷

In *Luceafărul* erscheint ein ähnlicher Dialog. Der Abendstern nennt den von ihm gesuchten Gott "Quelle des Lebens und Spender des Todes". Damit entspricht die Charakterisierung dieses Gottes, der von Yama. Der Abendstern erbittet von Gott die Befreiung von "der schwarzen Ewigkeit" ("neagra veşnicie") und von der Unsterblichkeit. Auf diese Bitte hin macht ihm Gott, wie Yama in *Kâthaka-Upanishad*, den Vorschlag, ihm alles für Menschen schwer Erreichbare dieser Welt zu schenken, nämlich Recht und Macht, die die Erde in ein Kaiserreich verwandelt, Flotten ohne Zahl, Heere usw., aber mit der Antwort, daß er den Tod nicht geben kann:

"Vrei poate în fapte să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ți-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lângă catarg
Oştiri spre a străbate
Pământu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate ..."⁸

Ohne Zweifel können Unterschiede zwischen der Bitte des Abendsterns und Naciketas' entdeckt werden. Der Abendstern und Naciketas erscheinen beide als über die 'normalen' Menschen erhobenen Figuren. Ein Unterschied besteht jedoch in dem Punkt, daß die Bitte des Abendsterns die Bedeutung des Fallens hat, nämlich zu den übrigen Menschen zurückzukehren, während die Frage von Naciketas dessen Willen zeigt, in die höchste Welt emporzusteigen. Trotzdem sind die Inhalte der Belehrungen, die die beiden Götter geben, gleich. Den Abendstern, der für die Liebe auf seine Unsterblichkeit verzichten und in die

⁷ *Ibid.*, 161

⁸ M. Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1971, 323.

Welt der Menschen zurückkehren will, und Naciketas, der Auskunft über das Leben nach dem Tode haben will, belehren die beiden Götter darüber, was die Unsterblichkeit ist und wie man sie erlangen kann. Yama gibt dafür zwei notwendige Voraussetzungen an: Erstens sagt er, daß es zwei Wege zum Heil gebe, für die sich der Mensch zu entscheiden habe: den des Guten einer- und den des Angenehmen andererseits. Danach fordert er, daß Naciketas den ersten Weg wählen solle, denn der Kluge wählt den ersten, der Tor den zweiten Weg. Zweitens fordert Gott, daß Naciketas Verlangen nach dem Wissen zeigen solle, denn das Wissen über die höchste Welt kann der selbstgefällige Einfältige, der an kein Jenseits, sondern nur an das Diesseits denkt und durch des Besitzes Verblendung getäuscht ist, nicht erlangen.

Als nächste Stufe nach der Erfüllung dieser beiden Voraussetzungen gibt Yama die Belehrung über die Silbe 'Om' und über das 'Selbst', was notwendig ist, um Unsterblichkeit zu genießen. Die Silbe 'Om' ist in *Kâthaka-Upanishad* das Wort, das alle Veden überliefern und alle Bußen verkünden und wird als das 'Brahman' definiert, denn sie ist die beste und höchste Stütze.⁹ Weil die Silbe 'Om' das 'Brahman' ist, bedeutet das 'Brahman' das absolute Prinzip, die höchste Wahrheit, die die Welt bewegt. Yama erklärt gleichfalls, was das 'Selbst' ist und wie man dazu gelangt. In *Kâthaka-Upanishad* ist das 'Selbst', 'Atman', wie folgt beschrieben: "Der Weise wird nicht geboren, noch stirbt er. Nicht er hat einen Ursprung, noch ist er wandelbar. Ungeboren, beständig, ewig und von altersher wird er mit dem Leib nicht getötet."¹⁰

Wie das 'Selbst', 'Atman', in Gestalt des Weisen geschildert wird, ist das 'Brahman' als Erkenntnis gesehen, wenn das absolute Prinzip, das das 'Brahman'

⁹ *Upanishaden*, 164.

¹⁰ *Ibid.*, 165.

bedeutet, geistig begriffen wird.¹¹ Es wird gelehrt, daß das 'Brahman' von der Erkenntnis gelenkt und unterstützt wird: "All das wird vom Erkennen gelenkt, wurzelt in dem Erkennen; die Welt wird vom Erkennen gelenkt; Erkenntnis ist die Wurzel; Erkennen das Brahman."¹²

Der 'Atman' ist als Weiser und das 'Brahman' als Erkennen definiert. In *Upanishad* ist das 'Brahman' mit dem 'Atman' gleichgesetzt, denn "Atman" entsteht aus dem 'Brahman', wie das Öl in Sesamkörnern, wie Butter in der Milch, wie Wasser im Stromlauf, wie Agni in den Reibhölzern, so entsteht in dem individuellen das bedingungslose Selbst, wenn man mittels Wahrhaftigkeit und Askese seinen Blick darauf richtet."¹³ Demzufolge ist zu verstehen, daß der Mensch, der zu der Erkenntnis des 'Selbst' gelangt, d.h. das 'Atman' und damit das 'Brahman' erkennt, das ewige Leben genießt: "Mittels dieses erkennenden Atman stieg er aus dieser Welt empor, erlangte er in jener Himmelswelt alle Wünsche und wurde unsterblich."¹⁴

Man kann die oben erläuterten Inhalte so zusammenfassen, daß 'Brahman' die Silbe 'Om' ist und daß 'Brahman' und 'Atman' als Ganzes vom Erkennen gelenkt werden. Daher kann gesagt werden, daß das Erkennen der Silbe 'Om' und des 'Selbst' notwendig für das ewige Leben ist. Diese Anschauung findet sich auch in *Luceafărul*. Als der Abendstern von Gott seinen Tod verlangt, antwortet dieser dem Abendstern folgendermaßen:

"Iar tu, Hyperion, rămii
Oriunde ai apune ...
Cere-mi cuvîntul meu dentîi -

¹¹ Cf. T.-H. Ch'ong, *In-To Cholhak*, Seoul 1984, 129.

¹² *Ibid.*, 142.

¹³ *Ibid.*, 218.

¹⁴ *Ibid.*, 142.

Să-ți dau înțelepciune?"¹⁵

Daß Gott den verborgenen, wesentlichen Namen des Abendsterns, "Hyperion", anruft und die von Vergänglichkeit und Tod beherrschte Welt des Menschen erklärt, ist als Absicht zu deuten, das Selbst des Abendsterns zu erwecken. "Mein erstes Wort" entspricht der Bedeutung der Silbe 'Om', und "înțelepciune" bedeutet das Erkennen des 'Selbst', des 'weisen Ich', wie es in *Upanishad* genannt wird. Der Abendstern, der auf diese Weise zur Erkenntnis des Selbst gelangt, stürzt nicht durch die wiederholten Verführungen der Liebe in die Welt des Menschen herab, die nichts als Lehmgebilde ist. Er erkennt vielmehr seinen ursprünglichen Zustand wieder und lebt in seiner Welt "kalt und unsterblich" weiter.

NOSTALGIA LUMINII PRIMARE: FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ

de Elsa Lüder

Total se petrece sub semnele și în tonalitatea acelei melancolii care răsfrînge imaginea luminoasă a paradisului pierdut - culorile lumii dintîi - estompată aici de vise și dorinți. Aventurile protagoniștilor trec pe un plan secundar; ne cucerește peisajul din descrierea căruia, ca într-o suită de tablouri, măsurăm intensitatea trăirii (cf. *Pleșu* 40 ss.).

E vremea cînd Dumnezeu "călca încă cu picioarele sale sfînte pietroasele pustii ale pămîntului" (VI, 317), iar Maica Domnului se amesteca activ în viața muritorilor, după cum aflăm din cartea de largă circulație în Țările românești, trecută și prin mîinile lui Eminescu, *Minunile Maicii Domnului* (*Cartoian* 148 ss.). Apa, bogat artificiu romantic, devine element primordial, sacralizat în lacrima care generează pe erou, și capătă puteri vindecătoare ca să redea vederea logodnicei preafidele (VI, 328). Candoarea juvenilă a primelor scrieri eminesciene e vădită și ea se conjugă cu acel ascendent al sacralului în sublimarea peisajului, în marcarea ierarhiilor din credința tradițională depășind canoanele basmului popular.

Pentru M. Block basmul acesta este "das schönste Volksmärchen, das je in eine literarische Form gebracht wurde" (*Handbuch* 142). G. Călinescu află în el "numai somnuri și vise" (*Ist.Lit.* 408); T. Viănu constată că "basmul este stilizat prin dilatarea elementului descriptiv și liric, mult peste limitele prototipurilor folklorice, unde interesul cade asupra peripețiilor" (*Vianu* 267/8); lui M. Dragomirescu i se pare "un basm astfel alcătuit, ca să cuprindă cît mai multe din

¹⁵ M. Eminescu, *op.cit.*, 322.

elementele basmelor noastre și -pe lângă acestea - și unele elemente streine, pline de-o bolnăvicioasă strălucire, datorită îndeosebi literaturii romantice germane" (*Dragomirescu* 140). 'Lipsurile' provin, în privința fondului, din concepția puțin încheată, nu destul echilibrată. "În ce privește forma, nici limba, nici stilul acestui basm nu sînt cu desăvîrșire lipsite: ele conțin unele neologisme și unele comparațiuni și întorsături de fraze cam melodramatice, umflate" (*Dragomirescu* 141). Acestea fiind spuse, criticul revine asupra aprecierilor prime ca să declare: "Nicăieri în literatura noastră nu găsim imagini fantastice ... ce parcă fac parte dintr-o lume extraordinară și neexistentă, cu o viață mai strălucită și mai puternică decît în această poveste ... Cine vrea să-și dea seama de cîtă culoare, vioiciune și bogăție poate să aibă limba românească ... citească *Făt-Frumos din lacrimă* și va avea una din cele mai strălucite pilde" (*Dragomirescu* 142).

Basmul a apărut în două numere consecutive din noiembrie 1870 în "Convorbiri literare" și reprezintă deci prima manifestare în proză a poetului. Perpersicius indică în *Opere* (VI, 615) un prototip popular din Valea Crișului Negru, *Sfăt frumos crescut di lacrimă*, publicat în 1961 de T. Teaha, pe care noi ezităm să-l acceptăm ca atare, ba chiar optăm pentru o filiație inversă. Miraculoasa naștere nu are modele similare (*Bîrlea* 197). Șăineanu încearcă să o încadreze într-un ciclu de basme-tip în care mama lui Făt-Frumos rămîne "împovărată", fie "dintr-o floare de trandafir", fie "dintr-un pește foarte frumos" sau "un fir de piper" etc. (*Șăineanu* 402 ss.). Semnalăm relatarea unor călugărițe bătrîne de la Agafton - mînăstirea copilăriei lui Eminescu - că acolo s-ar fi aflat o icoană a Maicii Domnului lăcrămînd.

Într-adevăr, *Făt-Frumos* se deosebește esențial de celelalte cinci basme în proză date la lumină de Perpersicius în *Opere* VI: *Călin-Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta-vîntului*, *Finul-lui-Dumnezeu*, *Vasilie-finul-lui-Dumnezeu*. Acestea sînt

înregistrări fidele ale limbii vorbite, fără intervenția culegătorului. "Eminescu ne-a oferit, cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi" (*Studii* 207). Mijloacele care au dus la sublimarea narațiunii sînt aceleași tipice limbajului eminescian și care au fost definite de Rosa Del Conte: "La sensibilità cromatica, la musicalità, il simbolismo della materia" (*Del Conte* 225 ss.). Ne vom opri asupra unor procedee stilistice care ilustrează 'arta cuvîntului'.

Aliterația.

Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele
pustii ale pămîntului (VI,317)

Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchiate
(VI,317)

(Mama pădurilor) venea vuind (VI,319)

Soarele surîse și el în înfocata lui împărăție
(VI,317)

Tunetul cînta adînc ca un proroc al pierzării
(VI,320)

Stau ... pe creșetele seci și sure a sfîncelor (VI,318)

Nimic asemănător nu descoperim în celelalte basme culese, publicate de

Perpessicius. Rafinamentul poetului transformă suita prozei în noi ritmuri poetice, acordă o nouă tonalitate profundă și gravă.

Comparația.

După Coteanu, comparația ar fi "principală figură de stil din limbajul poetic popular" (*Stilistica* 128). Realizările din *Făt-Frumos* sînt în mică măsură tributare tradiției populare; ele arată o deschidere spre abstract, spre o zonă a fantasticului. Intenția de a distinge poate fi confundată cu aceea a gradației. Iată exemplele mai marcante:

Sbură ca spaima cea bătrînă (VI,322)

Frumos ca luna unei nopți de vară (VI,318)

Simți cum se strecoară un somn de plumb prin toate vinele lui ... și el căzu ca mort în iarba pajiștei (VI,324)

Baba sta întinsă pe laiță și înțepenită ca moartă.
Ea era ca trunchiul (VI,325)

Alb ca spuma laptelui (VI,317)

Boierii ... erau frumoși ca zilele tinereții și voioși ca horele (VI,318)

Sbura ca un gînd, ca o vijelie (VI,325)

Luna roșie ca focul (VI,320)

Hainele și fața unuia strălucea ca alba lumină a soarelui (VI,322)

Deodată se ridică din pămînt un colț sur, drept, neclintit,
un ȩriaș împietrit ca spaima (VI,325)

Rece ca un sloi de gheață (VI,326)

Astfel, în exemplele din domeniul cromatice, ne putem întrebă dacă specificarea 'alb ca spuma laptelui' indică 'foarte alb' sau dacă 'luna roșie ca focul' este un superlativ. Optăm pentru părerea că tendința spre hiperbolică domină. În cazul comparației cu 'alba lumină a soarelui' verbul 'a străluci' arată clar cheia superlativării.

Prea puține sînt formele normale de comparativ:

Unul din ei ... era frumos ca luna unei nopți de vară.
Dar mai mîndru era Făt-Frumos (VI,318)

Din cîte noroace-ai avut, unul a fost mai mare decît toate (VI,321)

Delimitarea superlativului este în ultimul exemplu ștearsă.

Gradul extrem de intensitate poate fi exprimat prin adaosul 'cel mai' la adjectiv:

Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos (VI,317)

Sau - absolut - cu ajutorul unui adverb:

Mult ești frumos (VI,322)

Formele de superlativ în basmele culese sînt mai abundente și pot fi împărțite în mai multe categorii. Pe lângă exemple ca

Straiele **cele mai frumoase** din lume să mi-le aduci (VI,344)

găsim reduplicația adjectivului ca

Era odată un vînătoriu ș-avea trei copii și era **sărac-sărac** (VI,338)

Era un om **sărac-sărac**, ș-avea o mulțime de copii (VI,348)

Numele de animale sînt, mai ales în limba populară, epitetele cele mai folosite pentru a simboliza anumite însușiri. În 'Baltagul' de Sadoveanu găsim: "Vinovată trebuie să fie **hăitușca asta de fată** care trage cu coada ochiului în toate părțile"; o doină spune: "Tata m-a măritat după un **cîine de fecior**" (Lüder 117). În *Călin-Nebunul* putem citi:

Iaca vine și smăul. - Bună vreme, **cîne de smău!** (VI,334)

Adverbe cu potențe expresive deosebite pot construi un superlativ absolut. Este vorba de transpoziții deadjectivale care exprimă, prin componența lor semantică, 'nemăsurat', 'fără măsură' sau ceva care este 'în afara posibilității de a fi măsurat'.

Cum a văzut-o i-a căzut **strașnic de dragă** (VI,334)

Se făcuse **strașnic om de rău** ... îi era dragi cucoanele ...
acolo, **strașnic** era **de frumoasă** una (VI,339)

Mă-sa era **saracă strașnic** (VI,340)

Împăratul cînd a auzit așa, **strașnic** s-o mîniat (VI,349)

În anumite cazuri gradația este intensificată printr-o propoziție secundară în care acțiunea sau calitatea efectului exprimat apare drept cauză. Intensitatea depinde de cvotientul dintre efect și cauză.

Da lui așa-i era de **dragă de-o prăpădea din ochi** (VI,345)

Repetiția.

După memorabilul studiu al lui F. Pott 'Die Doppelung als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Sprache' (1862), reduplicarea ca mijloc de intensificare a devenit obiectul a numeroase cercetări lingvistice, mai ales în domeniul istoric. Aceasta a fost considerată ca forma primitivă a unui superlativ, o manieră de a exprima intensitatea calificativului sau modificativului. Dar nu orice repetiție conține o gradație; în multe cazuri ea servește de mijloc mecanic al unei reluări explicative pentru a menține fluxul narativ sau pentru a mări redundanța comunicării. Coteanu întrebuițează termenul 'reveniri explicative' pentru acest procedeu (*Stilistica* 118). Pentru Iorgu Iordan "repetiția [este un] procedeu stilistic ... caracteristic pentru vorbirea populară (și, ceva mai puțin,

pentru cea familiară în general)" (*Istoria* I,147); pentru I. Gheție ea este tipică "basmelor populare", fapt dovedit cu citate din basmele publicate de N. Filimon (*Istoria* III,176/7).

În basmele culese de Eminescu găsim numeroase exemple, fie intensificări ale acțiunii verbale, fie ca superlative sau ca formule introductive ale narațiunii.

Pe casă frig-frig (VI,344)

Și se iau, se luptă și se luptă - și-l omoară (VI,334)

Se luptă, se luptă, cât de cât se nu să dee Smăul (VI,334)

Și merge el, merge - zi și noapte tot mergea (VI,340)

Apoi, poveste, poveste, Dumnezeu la noi sosește,
că-nainte mult mai este (VI,338)

Poveste, poveste, cuvînt de poveste, în ast-sară la noi sosește (VI,357)

Poveste-poveste - da eu nu-s de pe cînd poveștile (VI,350)

De numele d-tale am auzit, d-a vedé nu te-am văzut (VI,334)

Și Eminescu folosește același tipar pentru a sugera forma narativă a basmului, mai mult chiar, avem impresia că exagerează în dovezile de fidelitate față de genul literar. O comparație dintre creațiile sale și exemplele din

celelalte basme arată ingeniozitatea artistică a povestitorului care, din formule simple, cîteodată stereotipe, realizează giuvaeruri poetice. În exemplele prezentate mai jos găsim unele conforme tipicului popular în care termenul vizat - verb, numeral, adjectiv, substantiv, conjuncție sau adverb - este reduplicat. Acestea intensifică sau explică impunînd cadența interioară a narațiunii. Dar monotonia ritmică e surpată de cînd în cînd de arabescurile unor repetiții cu alternații plurivoce. Pe lîngă forme altcum conjugate ale verbului, răsare ca într-un fel de contratimp și substantivul; lexii diferite își intensifică semnificația împletindu-se într-un macrameu al încuvîntării lumii.

Făt-Frumos ospătă ce ospătă (VI,319)

În vremea veche, pe cînd oamenii, cum sunt ei azi, nu erau ...
pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale ...
în vremea veche trăia un împărat întunecat (VI,317)

Cincizeci de ani de cînd împăratul purta război ...
Cincizeci de ani, și numai împăratul trăia singur (VI,317)

Nu zîmbea nici la cîntecul nevinovat ... nici
la surîsul plin de amor ... nici la poveștile bătrîne (VI,317)

Se simțea slab, se simțea murind (VI,317)

Trist se scula din patul împărătesc ... pat aurit ...
trist mergea la război (VI,317)

- Trecu o lună, trecură două, trecură nouă (VI,317)
- Am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut (VI,318)
- Dar scumpă-i era frăția de cruce ... mai scumpă decît zilele,
mai scumpă decît mireasa (VI,321)
- Luă cai ageri, cai cu suflet de vînt (VI,321)
- Fugeau cum fug razele lunii ... fugeau prin noaptea
pustie ... ci prin fuga lor auzeau (VI,322)
- Ești mulțămită, fata mea? - Mulțămită - răspunse ea zîbind (VI,323)
- Făt-Frumos zbura ... zbura neconținut (VI,325)
- Se auzea o muzică lunatică ... o muzică de vis (VI,326)
- Flori cu frunze galbene și c-o culoare stinsă și
turbure ca turburii ochi ai morților (VI,327)

Gradația lexematică.

Frecvența diminutivelor și augmentativelor în limba populară diferă de cea în limba cultă. Făt-Frumos, creație artistică, ne oferă un singur exemplu:

- Cînd trecea păstorașul împărat (VI,318)

Basmele culese prezintă mai multe exemple, după cum putem constata.

- Băietul se ia, merge-ncetișor și intră (VI,339)
- S-o luat el încetișor ș-o intrat în pădure ... Se ia
el încetișor și se suie pe scările cele (VI,335)
- Na-ți ș-o veriguță de fier, că fără de veriga asta nu poți intra (VI,339)
- Copilul ... era cu cămeșoi și cu curălușă bună-ncins (VI,339)
- Îi dă un cuțit ș-o ulcică (VI,340)
- Na-ți, zice, bucățica asta de fier (VI,345)
- Mamă, n-ai v-o bucățică de lumînare s-aprinzi? (VI,340)
- Da-mpăratul a stat o lecuță și pe urm-a gîndit (VI,343)
- O grădină ca a mea c-o cărărușă de pomi (VI,343)
- Se duce ș-aduce dracul sula ... -. Sulă, sulicică,
sue-ne-n dealu de stecă (VI,356)
- După fată se ținea ș-un cățeluș ... ea și-a făcut
o gropiță și bea apă (VI,357)
- Au făcut un mare poloboc de fier ș-au lăsat numai o bortiță (VI,358)

Neologisme.

'O pată' penibilă în creația eminesciană ar fi după Dragomirescu (loc.cit.) întrebuițarea 'unor' neologisme. Le-am excerptat în context, tocmai pentru a arăta cât de puțin stingheresc ductusul limbii. Mai mult chiar, ele participă la jocul armonios al sunetelor din lexiile învecinate.

Brîiele melancolicelor stînce	(VI,318)
Candelabre cu sute de brațe	(VI,318)
Fața ei de-o paloare umedă	(VI,320)
Răsărea ... luna cam palidă	(VI,321)
Un trecut în ruină	(VI,321)
Porțile mărețului castel	(VI,322)
Locuia singură ca un geniu într-un pustiu	(VI,322)
Luna palidă trecea prin nouri suri	(VI,325)
Inundată de o manta argintie	(VI,327)
Ochii genarului exilat în împărăția aerului	(VI,327)

O culoare stinsă

(VI,327)

Pe lîngă toate aceste realizări care pot fi încadrate în domeniul rostirii, adică destinate auzului, o excursie în zona cromatică încîntătoare desfată. Culorile se succed impetuos într-o cavalcadă amețitoare. Ajungă, drept pildă, extrasele din cîteva rînduri:

Pat aurit ... împărăteasa ... părul ei cel galben ca aurul ... sîinii ei albi ... ochii ei **albaștri** ... mărgăritare apoase ... față mai albă ca **argintul** crinului ... cearcă-ne **vinete** ... vine **albastre** ... pe fața ei albă ... deasupra unei candelă **fumegînde**, icoana ... în **argint** ... ochiul cel **negru** ... ficior **alb** ... părul **bălai** (VI,317)

Bibliografie

- | | |
|-----------|--|
| VI | M. Eminescu, <i>Opere</i> , vol. VI, Literatura populară, Ed. critică îngrijită de Perpessicius, București 1963. |
| Bîrlea | O. Bîrlea, <i>Mică enciclopedie a povestirilor românești</i> , București 1976. |
| Cartoian | N. Cartoian, <i>Cărțile populare în literatura românească</i> , II, București 1974. |
| Del Conte | Rosa Del Conte, <i>Mihai Eminescu o dell'Assoluto</i> , Modena 1962. |

EMINESCU UND DER 'BRUCH' DES MODERNEN EUROPÄISCHEN BEWUSSTSEINS

Von Eugen Munteanu

<i>Dragomirescu</i>	M. Dragomirescu, <i>Mihai Eminescu</i> , Ed. Leonida Maniu, Iași 1956.
<i>Handbuch</i>	<i>Handbuch der Literaturwissenschaft</i> , II/2,3, Potsdam s.a.
<i>Ist.Lit.</i>	G. Călinescu, <i>Istoria literaturii române dela origini până în prezent</i> , București 1921.
<i>Istoria</i>	<i>Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea</i> , vol.I (1956), III (1962), București.
<i>Lüder</i>	Elsa Lüder, <i>Probleme der sprachlichen Gradation</i> , Freiburg/München 1978.
<i>Pleșu</i>	A. Pleșu, <i>Pitoresc și melancolie</i> , București 1980.
<i>Stilistica</i>	I. Coteanu, <i>Stilistica funcțională a limbii române</i> , București 1973.
<i>Studii</i>	Mihai Pop, în: <i>Studii eminesciene</i> , București 1965, 199 ss.
<i>Șăineanu</i>	L. Șăineanu, <i>Basmele române</i> , București 1978.
<i>Vianu</i>	Ș. Cioculescu / V.Streinu / T. Vianu, <i>Istoria literaturii române moderne</i> , I, București 1944.

1. Die Persönlichkeit Eminescus wird von einem Totalitätsanspruch, angefangen mit seinem Schicksal bis hin zum Endzweck seiner Dichtung, gekennzeichnet. Dieses ist auch in seinem poetischen Tun vorherrschend, in der Hierarchisierung der Stoffe, in der Verteilung der poetischen Bilder, in Bezug auf den Stellenwert des poetischen Ichs, die mytho-poetische Funktion der Sprache und die Wahrnehmung der Wirklichkeit.

Ehe wir die Spezifik dieses Phänomens verfolgen, wollen wir versuchen, den Standort des Dichters festzulegen, denn neben allen möglichen literarischen Einflüssen oder Übereinstimmungen, deren Erklärung in der äußeren Genese seiner Dichtung sinnvoll sein kann, mußte Eminescu alle großen Antinomien des europäischen Geistes, dessen Spannungen und Konvulsionen direkt erleben.

Als eine Permanenz des Seienden (*to on*) erschien das Sein am Anfang der europäischen Meditation entweder als ein Werden bei Heraklit, oder als Identität des Ganzen mit sich selbst bei den Eleaten.¹ Dadurch wurde eine echte Modalität der Bezugnahme auf eine kosmische Ordnung gewonnen, stellte aber mit Aristoteles den unversöhnlichen Gegensatz zwischen den beiden Modellen fest. Heidegger bestimmte ihre ontologische Äquivalenz auf dieselbe Intensität des

¹ Cf. John Burnet, *L'Aurore de la philosophie grecque*, éd. française par Aug. Reymond, Paris 1919, 5-6.

Seins, die sich in den epiphanischen Handlungen *des Wirklichen* widerspiegelt.² Heideggers Entdeckung war von den Romantikern vorweggenommen worden, als Vollendung oder zumindest als Tendenz. Die Romantiker hatten selbst zum großen 'unterirdischen' Strom gefunden, der durch die Mysterien und esoterischen Doktrinen im Altertum bis in die Renaissance hindurchfließt und die Einheit des europäischen Geistes bildet, trotz der 'offiziellen' Herrschaft eines tragischen antinomischen Modells: Noumenon / Phänomen bei Kant, naiv / sentimental bei Schiller, Intuition / Intellekt bei Bergson, Essenz / Existenz in der gegenwärtigen Existenzphilosophie.

Im Falle Eminescus stieß die tiefe Zäsur des europäischen Geistes auf einen festen ursprünglichen Grund. Hier wird das unterbrochene Schwanken zwischen poetischer Ekstase und einem absoluten Sketizismus durch den Konflikt zwischen einem tiefen, intuitiven Denken und der Sehnsucht nach einer dem 19. Jahrhundert eigenen infinitesimalen Erkenntnis gekennzeichnet. Wie alle großen Geister seiner Zeit fügt sich Eminescu in das edle Bild des einsamen Genies, mit "gebrochenem Herzen" ("o inimă ruptă"). Den Sinn seines Leidens sehen wir in der historischen Dimension der Spaltung: "La ce să mă amestec, cu inima mea ruptă/În volbura mulțimii ..." (*Opere* V,410). Was das goldene Zeitalter für die Menschheit bedeutete, ist für den Dichter die "süße Jugend" ("dulcea tinerețe"). Der Abfall davon ist auf die "Weisheit" zurückzuführen, auf den aggressiven Verstand, der über Zahlen und Formen herrscht, und der die "unbewußte" ("neconștiută") Harmonie der Mythen zerstört: "În van cat întregimea vieții mele/Și armonia dulcii tinereți:/Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/O, cer, tu astăzi cifre mă înveți" (*O, -nțelepciune ai aripi de ceară*).

² Cf. Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I, La philosophie grecque*, Paris 1973, 49-50.

Seine Seele lauschte dem Mythos, dem totalen Wort, das "das Buch der Welt" *schreibt*, erhaben über die "kalte Überlegung" ("cugetarea rece"). "Panorama deșertăciunilor" (etwa "das Panorama der Eitelkeiten") ist ein großes Traumbild des Dichter-Magiers, eine Aufeinanderfolge der Entwicklungsphasen der Menschheit, nach einem subjektiven Zeitmaß. Der historische Fragmentarismus, der Kontaktmangel in den Anfängen der Zivilisation (Ägypten, Dakien) und die Konvulsionen der Moderne werden durch die mythische Kontiguität zu einer Einheit verbunden. Eminescus Sehertum schöpft durch den Mythos aus der Geschichte: "Și de-aceia beau paharul poeziei înfocate/Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate,/Să citesc în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris./La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură -/În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură/Căci gândirile-s fantome, când viața este vis" (*Memento mori*). Eminescu ist wie Baudelaire im Grunde 'ein Opfer der Moderne'. Er erlebte den Verlust des Sakralen wie auch Nietzsche oder Lautréamont, bis zu seinen letzten Konsequenzen und klagt: "Lipsiți sîntem de focul și de razele Ideii./Azi coboară în mormîntu-i Domnul nostru: Umbra dei" (*Opere* V,625).

Heutzutage gilt der kritische Blick unmittelbar den poetischen Texten, so wie sie sind. Lediglich die spezifischen geistigen Erscheinungen werden dabei herangezogen. Er selektiert die Bedeutungen, die ihm zentral erscheinen und untersucht, wie sie sich zu einem Ganzen konstituieren. Die Begründung des hermeneutischen Vorgehens besteht darin, daß man eine Hypothese aufstellt, die auf der subjektiven Perzeption der Texte durch den Interpreten beruht; als Prüfstein gilt die Konfrontierung des von verschiedenen Standpunkten aus gelesenen Textes mit dem vorgeschlagenen Bild. Einen gespaltenen Eminescu, wie ihn Ion Negoitescu zeichnet, der sowohl die Wagnisse der Zukunft als auch die Grenzen des Zeit-'Geschmacks' beachtet, können wir schwerlich akzeptieren; ebenso lehnen wir die Auffassung ab, daß eine Dichtung bei jedem Leseakt neu

entsteht. Das Gedicht besteht nur, insoweit seine Essenzen, seine Ausstrahlungszentren und seine spezifische Generierungsmodalität der Typologie des Imaginären entspricht. Was synchron und autonom als imaginäres Universum existiert, kann in der kritischen Intentionalität nur durch ein diachronisches Vorgehen erklärt werden. Indem man thematische Konstellationen, bestimmte Objekte und spezifische poetische Beziehungen hervorhebt, darf man das Ganze keinen Augenblick außer acht lassen. Die Totalität ist paradoxerweise als Epiphänomen des Textes deutlich, der primär offen für jedwede kritische Reformulierung fortbesteht. Die Interpretation darf keinen Augenblick ihre eigene Offenheit, den Dialog mit den Texten vernachlässigen, sonst wird sie zu einer Negation. 2. Die Bildkomplexe mit paradigmatischem Wert decken die Ordnung auf hinter den 'schiefer unendlichen Ausgestaltungen des poetischen Wortes und des lyrischen Ichs Eminescus. In diesem Sinne wollen wir die Hauptkomponenten seines Sehertums abstecken (die Einheit und der kosmische Eros, die Spiegel- und Blicksymbolik, 'der Traum, die numerisch-musikalische Organisation des Alls, die Ritualbedeutungen der Bewegung im imaginären Raum, die Synästhesie, die Symbolik der engelhaften Nicht-Polarität), die in einen *mytho-poetischen Dekodierungskomplex* eingebaut werden sollen. Eminescu betrachtete die Dichtung als ein Mittel, um bis zum Kern des Seins vorzudringen; die Rechtfertigung der Rede war ihre Präsenz im Raum der ontischen Errettung, als einzige Existenzmöglichkeit. Die Wörter sind lebendig, sie gehen über mimetische 'Widerspiegelung' des Wirklichen hinaus, sie rufen die Dinge aus dem Horizont des blinden Daseins hervor und verleihen ihnen ihre ursprüngliche Form und Würde. Bekannte Gedichte wie *O, mamă ...*, *Stelele-n cer*, oder die großartigen visionären Gedichte wie *Memento mori*, *Feciorul de împărat fără stea*, *Luceafărul*, *Mureșan*, wie auch die in unveröffentlichten Handschriften verbliebenen Sternsplitter leuchten genauso hell wie das Ganze. Da Eminescu die

Sprache als einen Schöpfungsfaktor ansieht, vermag seine Poetik einen unendlichen Innenraum zu konstruieren, dessen komplexe Symbolik re-konstruiert werden soll. Der Transfer von Bild zu Wort verläuft hier verlustfrei: was der Dichter in der Welt gesehen hat, das findet sich gänzlich im Wortraum wieder. Eminescus Dichtung verfügt über magische Sehkraft, dadurch vertieft sie die Bedeutung der Wörter, ohne sie zu vereinfachen, und gelangt immer tiefer bis zu den letzten Bedeutungen, die von dem Ursprung der Zeit, des Raumes und des Ichs herrühren. Damit soll der Dichter aber nicht als 'Philosoph' verstanden werden. Nichts liegt den Werten und Kriterien der Philosophie ferner als Eminescus Dichtung. Anders als die Philosophie, die sich von Erklärung zu Erklärung emporsteigert, schreitet die Poesie *ad obscura per obscuriora*. Wie könnte sonst seine Aussage verstanden werden: "Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglificele imaginilor sensibile" ?³ Auf die Komplementarität verschiedener Verkörperungen des poetischen Ichs bei Eminescu hat Ion Negoitescu verwiesen. Ihm ist aufgefallen, daß drei Gestalten - der Dichter, der Mönch und der Monarch - "diesselbe kontemplative, schmerz erfüllte Seele eines Jünglings darstellen".⁴ Auch erscheinen mindestens sooft Gestalten wie der Magier, der Philosoph, der noch unwissende Jüngling etc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga⁵ erwähnt auch eine "Woiwoden-Hypostase". Die thanatische Umarmung findet im edenschen Zentrum des Labyrinths statt. In den Traumtiefen entsteht wie eine *anima mundi* die aufgewühlte Seele des Schöpfers. "Pilaștri de aur pe muri se coboară,/Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii/Și stele în candeli dulci raze

³ In einem Ms. *Stringerea literaturii noastre populare*, in: Mihai Eminescu, *Literatura populară*, ed. D. Murărașu, București 1977.

⁴ *Poezia lui Eminescu*, ed. III, Iași 1980, 45.

⁵ *Eminescu - cultură și creație*, București 1976, passim.

presară/Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară./Și razele-s calde și trandafirii". Nur denjenigen zugänglich, die sich nach der Wirklichkeit und Seeligkeit der Anfänge sehnen, sind die Inseln, der Berggipfel, das Zentrum, im allgemeinen zweideutig: Paradies und Reich des Todes zugleich.⁶ Das Schloß des Magier liegt jenseits des Flusses, der seine Vergangenheit in die Zukunft treibt (cf. "rîul care-și mîină trecutu-n viitor"); wieder ein großartiges Bild der existentiellen Tragik im Bild des vernichtenden Wassers. Eminescu versinnbildlicht durch seine rustikale und gleichzeitig raffinierte Architektur die Schöpfung, das ursprüngliche Tun. Dies ist ein Matrix-Raum, ähnlich der Euthanasius-Insel in *Cezara* oder dem Reich der Fee *Miradonis* im gleichnamigen Gedicht. Diese Szenerie, die säulenförmigen Felsen, in der immateriellen Flüssigkeit schwebend, macht die verborgene Stätte des Magiers zu einem Weltbild - *eikon kosmou* -, das nur durch Offenbarung, Mitteilung und 'Eintauchen' erkannt werden kann. Der Magier, dessen archetypische Gestalt Züge des antiken Hierophanten, der Sybille Vergils oder des Hermes Trismegistes der Alchemisten aufweist, verbindet den Gegenstand mit dessen Bild in dem Spiegel, aus dessen "schwarzem Licht" der große Aufstieg des Jünglings auf der Suche nach sich selbst entspringt. Jenseits vom trügerischen Aufflackern der Welt, von "den bitteren Träumen" ("visările amare") erfolgt durch seraphische Umarmung die dreifache Authentifizierung des Seins, in dem Zeit, Raum und die Grenzen des Ichs außer Kraft gesetzt werden: "Pămîntul departe într-un punct s-a contrage./Căci lumi de departe în puncte se schimb,/Dispar a pămîntului viziuni vage,/A stelelor țară curată se trage,/Aleargă, trăiește a astrilor timp."

Der Manierismus der Beschreibungen darf nicht nicht über die tiefen

⁶ Cf. Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în: Revista Fundațiilor Regale VI,7 (1939), 103.

Implikationen hinwegtäuschen: die Gleichsetzung der Geliebten mit einem Engel gehört zur Symbolik der Integrierung in das große Ganze: "Acel înger, fața pală,/Ochiul negru, păr bălai,/L-am văzut, o stea regală,/O lumină triumfală/Și de-atunci îl iubesc, vai!" (*Basmul ce i l-aș spune ei*). Die Sehnsucht nach der engelhaften Einheit durchdringt die europäische Meditation von Plotin bis Baudelaire und Gottfried Benn. In der virtuellen 'Philosophie' Eminescus nimmt sie eine zentrale Stelle ein. Perpessicius hat in seiner Ausgabe aus der Vielfalt von Manuskripten zahlreiche 'Übungen' ans Licht gebracht, die deutlich auf den wesentlichen, ontologischen Sinn der Implikationen dieses Motivs hinweisen. In den Handschriften aus den Jahren 1866-67 finden wir folgende 'Fingerübungen': "Eu și cu tine, un singur eu. Natura, acest complex de eu." Dasselbe Ms. Nr. 2262 enthält folgendes Fragment, das die Sehnsucht des Ichs nach dem Einswerden mit dem Kosmischen belegt: "Trecutul - cînd nu am fost, viitorul - cînd n-oi fi; există ele? Fiindcă eu nu (sunt) există, sufletul lumii este eu. Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec; ochiul - lumina, auzul e cîntecul, eu e Dumnezeu" (*Opere* V,638).

Der Eros ist ebenfalls ein Element der Dichtung Eminescus. Die ganze Landschaft erscheint strukturiert nach einem *amor universalis*. Der ekstatische Wunsch nach der erotischen Vereinigung entspricht bildhaft der Absorption des Lichtes in die Tiefen Neptuns: "Cînd soarele ardă și ceru-i văpaie/Pe-a lacului valuri profunde, bălaie,/Pe-o barcă împinsă de valuri ce merg,/La tine alerg" (*Cînd ...*). Die Vorherrschaft des Eros als Gestaltungsfaktor des Imaginären erklärt bei Eminescu auch das Ewigkeitsgefühl; die erotische Versöhnung der Natur ist ein Gnadenzustand, eine Aufhebung der Zeit: "Înger venit din ceruri, oi plînge al tău nume,/L-oi sămăna-n flori palizi și-n stelele de foc,/Cînta-te-aș ca și rîul cel scuturat de spume/În nopți ce stau pe loc" (*De-aș muri or de-ai muri*). Ebenfalls auf diesen Impuls zur Aufhebung der individuellen Grenzen ist

das Verwischen der Geschlechtsmerkmale, das Hinübergleiten zum anderen Geschlecht, zurückzuführen. G. Călinescu sprach von einer "seraphischen Venus", von einem "tierischen Seraphismus"⁷, und stellte die Aggressivität der Frau in Eminescus erotischer Lyrik fest. Das Paar entsteht nach notwendigen, kosmischen Gesetzen. Das Ich findet sich selbst im 'Anderen' durch Anamnese, durch die Vergegenwärtigung des verlorenen edenischen Zustandes am Anfang der Zeit. Als Toma Nour in *Geniu Pustiu* seine Geliebte zum ersten Mal sieht, hat er den Eindruck, sie schon lange zu kennen. Ebenso ergeht es dem Pharaonen Tlâ, der das Bild der Geliebten aus der Tiefe der Zeit heraufbeschwört. Durch das Zusammenkommen des Paares wird die ursprüngliche harmonische Einheit wiederhergestellt, die Liebenden verlassen die Zeit und gelangen in einen Traumraum, in "das sibirische Eis", auf den Mond, in den Schlaf oder auf die Euthanasius-Insel. Die a-polare Gestalt des Androgyns kennt bei Eminescu die morbiden Formen Swinburnes, Sar Péladans, Huysmans' oder O. Wildes nicht. Der Mythos weist noch die genuinen Tugenden auf, sein Platz ist unter den poetischen Analogien gesichert. Dadurch kommt Eminescu in die Nähe der großen Romantiker - Fr. Schlegel sprach in *Über die Diotima* von einem neuen Humanitätstypus durch die Erziehung zum Androgyn.⁸

Die aufeinanderfolgenden Initiationsstufen bedeuten für die Gestalten aus Eminescu Prosa die Einswerdung mit dem Demiurg. Sie erreichen dadurch die ursprüngliche Polarität des Seins. Obwohl die ganze Symbolik der Einweihung im Wesentlichen eine Flucht aus der Zeit bedeutet, stellt Eminescu die Befreiung des Ichs als eine "Erhellung" dar: "O, te-nseină, întuneric rece/Al vremei. Înflorește-n neagra-ți/Speluncă umedă ca și ebul cel topit./Fă ca să strălucească pe-acea

⁷ *Opera lui Mihai Eminescu*, București 1970, II, 226.

⁸ Cf. Mircea Eliade, *Mitul Reintegrării*, București 1939, 76/7.

cale/Ce duce-n veșnicie toate-acele/Ființe nevăzute, cari sunt/Deși trec nesimțite, ca și vremea/ce vremuiește-adînc în tot ce e" (*O, te-nseină, întuneric rece*). Eminescus Tragik wird von der Antinomie zwischen den beiden entgegengesetzten Bedeutungen des thanatischen Prinzips definiert, die aus der Unmöglichkeit des Begreifens, 'der Entschlüsselung' sprießt: "De e sens într-asta e-ntors și ateu,/Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu". Durch Eurydikes' Tod verliert Orpheus die Harmonie der Natur - *philia hapanton* -, deswegen zerreist er die Saiten seiner Harfe: "Ea a murit - am îngropat-o-n zare./Sufletul ei de lume este plîns./Am sfărmat arfa și-a mea cîntare/S-a înăsprit, s-a adîncit, s-a stîns" (*Aveam o muză*). Diese Tat weist auf einer anderen Ebene die höchste Spannung der Poesie auf, die, indem sie sich am weitesten von ihren Ursprüngen entfernt, ins Schweigen entflieht. Nach dem Hinabsteigen in die Finsternis - *nekylia* -, findet Orpheus nicht mehr zu sich zurück. Durch den Tod wird er ins Nichts gestürzt. Noch schwerwiegender ist die Tatsache, daß der Logos seine Sakralität einbüßt ("Pierdută-i a naturii sfîntă limbă"), die Grenze ist nun die Unversöhnlichkeit zwischen der in der Entwicklung begriffenen Vergangenheit und der absteigenden Gegenwart. Der Dichter kann nicht zwischen Sein und Nicht-Sein wählen, daher die Tragik; der kosmische Schmerz versteinert in dem Schlüsselwunsch, sich im kosmischen Ich wiederzufinden: "... pe mine/Mie redă-mă". Allein die Sehnsucht kann zwischen der stets sonnigen Vergangenheit und der 'bleiernen' Gegenwart die Epiphanien des Logos, den Gesang aufrechterhalten, wenn auch die Sehnsucht nach dem Nichts endgültig unheilbar bleibt: "Eu nu văd munții înecați în nour/De căre gîndu-mi vultur se agăță;/N-aud a mării-înmiite-ecouri/Ce-n glasul meu măreț se-amesteca;/În codrii-antici n-aud muget de bouri,/Trezind zilele vechi în mintea mea" (*O, -nțelepciune, ai aripi de ceară*).

Die thanatische Dominante des Imaginären bei Eminescu wurde von der

Kritik deutlich erkannt: "Das Schlummern ist der häufigste Zustand des Geistes in Eminescus Lyrik"⁹. Alle tiefen Bedeutungen dieses Mythos wurden aber bei weitem nicht aufgedeckt. Der Schlaf stellt die erste Harmonie von Natur und Geschichte dar. "Die Völker schlafen auch" steht in einem Ms. Eminescus. In diesem Schlaf der Völker wollte der Dichter "simbolele în care s-a așezat infailibilul spirit al materiei"¹⁰ aufdecken.

Die Schlüsselfunktion des Paares auf dem Weg zur Einheit macht in der Novelle *Cezara* eine etymologische Auslegung der Namen möglich; *Cezara* (lat. *caedo*, -ere 'scheiden, spalten') verweist auf die Öffnung, auf das aquatische, weibliche Element. *Ieronim* (gr. *hieros* 'heilig', *onoma* 'Name') weist eine steigende symbolische Note auf und suggeriert das Feuer. Die Liebe der beiden auf dem wundersamen Gebiet des Todes - auf der Insel des alten Euthanasius - enthüllt 'das Heiligtum' der Natürlichkeit. Die Blöße der Gestalten bedeutet Unschuld, eine von der Natur auf den Menschen übertragene Heiligkeit. Die menschliche Liebe gerät in das erotische Rauschen der Naturerscheinungen. Die Gewässer sind bei Eminescu überall von Licht, von Feuer durchdrungen, in der großen kosmischen Umarmung gezähmt. "Iată lacul. Luna plină/Poleindu-l îl străbate;/El, aprins de-a ei lumină,/Simte-a lui singurătată ..." (*Lasă-ți lumea*). Das Licht, das durchdringende Element, kommt vom Mond - das rumänische Substantiv *lună* ist feminin -, während der See (rum. *lac*) maskulin ist. Das Rumänische erlaubt die imaginäre Durchdringung der Geschlechter, die Verwischung der reinen Merkmale. Eminescus Erotik als poetischer Ausdruck der Elementarität ist viel komplexer als die schematische Relation negativ - positiv bzw. maskulin + feminin. Durch die undeutliche Projizierung einer kosmischen Umarmung (Mond/See) und

⁹ G. Călinescu, *ibid.*, 180.

¹⁰ BAR Ms. 2257, 216, in: *Caietele Eminescu* IV, 21.

vor allem durch das Suggestieren von Analogien im Raum des Ichs wird der Mythos für Eminescu typisch. Der Traum des durch das aggressive Mondlicht versilberten Sees ist eine von Eminescus typischen Metaphern, dessen Ich nicht durch Expansion gekennzeichnet ist, sondern dadurch daß es von Eros *beherrscht wird*. Das 'Naturbild' verbirgt Eminescus Mythos vom kosmischen Eros. Solche Auffassungen bezeichnete Edgar Papu als "Erotomorphismus", der die poetischen Bilder kraft eines wahren Prinzips modelliert. Sogar die Beziehung Dichter - Welt ist erotischer Natur: der Dichter stellt als maskulines Element die Form dar, während die Natur, das feminine Element, die aristotelische 'Substanz' darstellt. Ihre heilige Vereinigung nimmt die Schöpfung vorweg. Bei Eminescu "ist die Natur nicht Mutter, sondern Geliebte"¹¹.

Der Spiegel mit seiner magischen Kraft, durch Spiegelung das vollkommenste Labyrinth zu erzeugen¹², ist das Medium, das die Bedeutungen umgeht, umkehrt und somit zum Wesen der Dinge führt. Der Lichtstrahl wird in die Tiefe des Spiegels geleitet, er führt das Ich zum "Kern" des Seins, wo er es selbst als Archetyp wiederfinden kann. Durch den Spiegel wird das Licht "gesiebt", der Raum mit Frieden erhellt, die Geheimnisse vertieft, die sich dadurch der totalen synästhetischen Wahrnehmung nähern. Gleich dem Himmelsgewölbe in *Demonism* ist der Spiegel ein Übergangsraum zwischen Erscheinung und Wesen, die Schwelle zwischen Makro- und Mikrokosmos. Der Spiegel ist ein wichtiges Attribut aller mythischen Gestalten Eminescus. Der Magier in *Feciorul de împărat fără stea*, *Memento mori* oder *Sărmanul Dionis* versucht, die Gegenstände mit ihrem heiligen unvergänglichen Spiegelbild ("Icoana") zu vereinen. Als heiliges Instrument der Einweihung in den Makrokosmos spiegelt der Spiegel die

¹¹ Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, București 1971, 10.

¹² Cf. Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*, București 1973, 173.

Analogien zwischen dem Ich und dem All wider. Die einzelnen Stufen der Initiation bedeuten ebenso viele Stufen einer "Geheimnislehre" - *disciplina arcani* -, deren Endzweck die Entdeckung des Wahren, Schönen, Guten ist ("tot ce-i drept, frumos și bun"): "În zidirea cea antică sus în frunte-i turnul maur,/Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur,/Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun./El în mic privește-acolo căile lor tănuite/Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite -/Au aflat sîmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun" (*Memento mori*). Mit Recht bemerkt ein Kritiker, daß im Gegensatz zu Platon bei Eminescu das Spiegelbild wesentlich ist.¹³ Der Spiegel ist das Tor zum Traum, wo die individuellen Grenzen des Subjekts aufgehoben werden.

Die eudämonistische Funktion des Spiegels kommt auch dem Wasser, dem See und dem Meer zu. Ihr tiefer, lichtdurch- und -undurchlässiger Grund fungiert als Riesenspiegel zwischen der wirklichen Welt ("lumea cea aievea") und den Träumen ("visele-ntrupate"). Der Übergang zum Traumhorizont bedeutet das Wiederfinden des Ganzen im Sinne der mythologischen Theogonien.

Im traumhaften Raum des Poems *Luceafărul* dient der Spiegel zur Heraufbeschwörung *des anderen*. Die Königstochter 'erkennt' im Spiegel das noumenale Sein Hyperions, holt dadurch ihren Traum in ein sichtbares Licht, so daß er sinnlich wahrnehmbar wird. Im Spiegel finden sie zueinander in der Tiefe ihres einzigen Wesens: "Și din oglindă luminiș/Pe trupu-i se revarsă,/Pe ochii mari bătînd închiși,/Pe fața ei întoarsă". Der größte Teil der visionären Substanz in *Luceafărul* findet im Bereich des Sehens statt, des Traumes, der dem wirklichen Sein vollkommen entspricht. Sobald sie erwacht, büßt die Königstochter ihre Heiligkeit ein, sie wird einfach das Mädchen Cătălina.

¹³ Ștefan Cazimir, *Stelele cardinale, eseu despre Eminescu*, București 1975, 62: "În opoziție cu Platon, atributele esenței sînt puse la Eminescu în seama imaginii reflectate".

Hyperion tritt ausschließlich im Traum auf, jedes Auftreten verkörpert die Vollkommenheit Narciß'. Die "lebendigen Augen" gehören dem kosmischen Selbst - *axis mundi* -, das um seine eigene Geburt weiß, das sieht und durch wesentliche Widerspiegelung von Bildern als Schöpfer wirkt. Das Nicht-Sein, das Chaos, wird zum Sein, zum Licht: "Și din a haosul văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea ca-n ziua cea dintâi/Cum izvorau lumine". Hier sind beide symbolische Bewegungsarten von Eminescus imaginären Universum anzutreffen, sowohl die auf- als auch die absteigende. Wie bei Dante, ist die chaotische, zufällige Bewegung dem imaginären Eden Eminescus fremd. Das Weltzentrum, d.h. der Stern des Magiers, die verborgene Wohnung des Demiurgen oder die Insel des Euthanasius, sind Achsen einer Spirale universeller Bewegung, auf denen Seelen gleiten und die Schöpfung und die Universalität des Flugs erfüllen. Die Flugbahnen folgen streng geheimen Zahlen und "Zeichen" der kosmischen Harmonie. Dionis wundert sich über diese "vorgegebene Harmonie zwischen seinem Denken und dem Leben der himmlischen Scharen" (*Opere* VII, 107).

Die imaginative Funktion des poetischen Bewußtseins Eminescus nahm die Wirklichkeit wie ein fließendes Kontinuum wahr: zwischen Gegenständen bestehen enge Kontinuitätsbeziehungen, sie 'fließen' ineinander, dadurch entsteht eine Energie, deren Ergebnis die Kategorien der Harmonie sind: "Eminescus Harmonie ist nichts anderes als der musikalische Ausdruck einer solchen Befreiung von den Aufforderungen der Zivilisation und der Vernunft, eine Art Rückkehr zum Fluß der Dinge vor ihrer Differenzierung und Entstehung"¹⁴. Der musikalische Fluß seiner Gedichte ist also mehr als der einfache melodische Klang. Dem phonischen Klang entspricht ein semantisches Kontinuum auf der Ebene der poetischen Bilder. Genau wie das Licht, kommt die Musik bei Eminescu nicht von außen, sie entsteht durch die magische Befreiung des Ichs,

¹⁴ Tudor Vianu, *Opere*, II, București 1972, 443.

als Selbsterkenntnis. Das Zu-Sich-Finden im Traum bedeutet für Dionis mitsingen im ekstatischen Chor der Engel. Die Musik entspringt aus dem Inneren des Ichs, wo sie schon immer war ("Odată el își simți capul plin de cîntece. Asemenea cu un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngîneau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunți ca ninsoarea, cu ochi albaștri ca luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoși cu capete și umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din harfă un cîntec atît de cunoscut ... notă cu notă el prezicea ... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cîntecului, numai semnul arab lucea roș, ca jăratecul noaptea" (*Opere* VII,107). Das Zitat enthält fast alle Kategorien der Poetik Eminescus, das magische Schlafen, die Musikalität, die Synästhesie, die Androgynie usw.

3. Durch Ideologie und Stoffwahl ist Eminescu Vertreter einer in ständiger Restrukturierung begriffenen Romantik. Was jedoch die Spracherfahrung angeht, bezieht er sich, wie die Generationen nach Baudelaire, auf die Wirkungen der ersten romantischen Schöpfungen. Als moderner Dichter sucht er nach einer knappen, bestimmenden Formel des Wirklichen. Sein poetischer Duktus, eine Größe jenseits der Bilder, aus der Hierarchie der Symbole sowie der ideologischen Schwankungen des Dichters entstanden, hebt die Opposition zwischen den Polen seiner zwiespältigen Persönlichkeit auf, die schon von Maiorescu als solche erkannt wurde. 1876 notierte der Dichter: "Am scris într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curătenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se prezenta armonioasă, cum i se prezintă oricărui ochi viziona, netrezit încă, oricărei subiectivități fericite în grădina închipuită a

închipuirilor sale".¹⁵ In dieser Anmerkung bricht die Sehnsucht nach einem Gnadenzustand eines von keinem Zweifel geplagten poetischen Geistes hervor. Dem Zweifel an der Integrität der Welt setzt der Dichter die Natur entgegen und dieser Konflikt scheint obsessiv durch. Ähnlich dem Königssohn in *Feciorul de împărat fără stea* mit seinem unendlichen Denken ("nemargini de gîndire"), zerreißt der vom Zweifel verwundete Dichter mit den "kalten Strahlen" der Vernunft das "süße" Bild einer von der Phantasie geschaffenen Welt. Im Geiste seines skeptischen Jahrhunderts war Eminescu sich bewußt, daß es unmöglich sei, den ursprünglichen Mythos der Poesie wiederzuerlangen; deswegen strebte er nach einer Vereinigung der Phantasie mit der Reflexion (siehe den Brief an Iacob Negruzzi vom 11. Februar 1871).

Auch wenn manche Texte von Eminescu als Bruchstücke einer expliziten rationalistischen Poetik ausgelegt werden können, die den Einfluß Kants oder der Romantik verraten, enthalten andere Stellen *etwas anderes*, dessen Dimensionen, Form und Bedeutungen nicht einmal der Dichter übersehen und richtig einsehen konnte. Die Auffassung der poetischen Sprache als totales Kontinuum, das die durch "das Denken" zerstückelte Wirklichkeit aufnimmt und in eine mythische Zeit zurückversetzt, verhilft dem Dichter, die Unzulänglichkeiten und Fehler der Romantiker zu überwinden. So enthält das Ms. 2257, 11r unter anderem auch eine knappe Darstellung der aristotelischen Mimesis-Lehre. Im Text unterstrichen steht der Satz: "Cerința: ca arta să se țină în marginile rațiunii."¹⁶ Der ganze Text kann verschieden interpretiert werden. Trotz der Einräumung sind die Verselbständigung der Poesie als Antinatur und die Aufhebung der neuen Antinomie durch Gleichsetzung der reflektierten und der reflektierenden Natur

¹⁵ M. Eminescu, *Opere alese*, ed. Perpessiciu, II, București 1964, 641.

¹⁶ *Caielele Eminescu*, IV, 16.

ziemlich deutlich: "Și noi suntem natură". Da auch das Bewußtsein Natur und dadurch mit dem Bewußtsein der Natur identisch ist, wird das Gedicht ein Raum, wo die Natur sich selbst reflektiert. Heidegger hat gezeigt, daß das gr. *poiein* 'entstehen, erscheinen lassen' heißt; die Bedeutungskomponente 'erzeugen' verweist auf die römische Denkweise (*poiein* = *facere*). Das echte griechische Denken verbannt Natur (*physis*) und *poesis* mittels des Lichtes (*phos*).¹⁷ Der Dichter weiß um die Inkongruenz zwischen dem poetischen Realen und der veränderlichen, objektiven Wirklichkeit: "Icoana exterioară nu va fi pe deplin congruentă cu icoana reprodusă din ea ... nu ideea este primitivul ci altceva mai adânc". Die Realität der Gegenstände, eine sichtbare "Hülle" ("coajă") für Eminescus Denken, wird sekundär, der poetische Flux beleuchtet die Gegenstände in genuinem Zustand. Die kaskadenartige Aufzählung exotischer Namen beispielsweise, ist mehr als eine einfache Etude, ist Ausdruck der Entrüstung, die mit der Zeit ihren eigenen Gegenstand vergißt. Wir lesen aus einer Variante von *Scrisoarea III*, um die Verselbständigung der poetischen Sprache auch im Bereich der dirkursivsten Gattung, der satirischen, zu zeigen: "Havailfuri, Durakovski, Avedic, Antoniade, /Zevzecopol, Stavros, Mavros, Sucios, Polichroniade, /Mihalovici, Krupusnoiskoi, Ibrailoff și Pherekides, /Perikli și Bostanoglu, Vlaicic, Staicic, Raicic, Made, /Haimel, Erded, Klupka, Husche, Fluncker, Schude, Schmeisig, /Schulem, Rifke, Moses, Itzig, Zulig, Avercum, Naftali, Made, /Ești în țara berei mîndre și-a cîrnașilor cu piele, /Ești în sînul măslinoasei și bregandei de-azi Elade, /La Muscal vei fi, la Turcul ce domnește multe neamuri, /Ești în patria musteței iubitoare de pomade? ..."

Von der Kraft der Vision beseelt, werden die Wörter in ihren Vokalen und

Diphthongen irgendwie konsistent¹⁸, man kann von einer Verstofflichung der poetischen Sprache Eminescus reden, die keine Abstandnahme von der Wirklichkeit ist, sondern eine Existenzweise wird. Die Wörter gehen in seinen poetischen Raum mit allen ihren mythisch-bildhaften Konnotationen, die schillernd aktualisiert werden. Der Versuch, die poetische Sprache von den direkten referentiellen Reminiszenzen zu befreien, was der Dichter "o naturalitate potențată și veridică"¹⁹ nannte, ist eine Folge der Gestaltung des imaginären Universums der vollständigen mythischen Interiorität, die die Sprache selbst als mythischen Faktor, als *logos* miteinbezieht.

Ähnlich dem Magier, der zentralen mythischen Gestalt, vereint der Dichter in seinem Wort den Gegenstand mit dessen Bild; die Vision vergegenständlicht sich, sie wird zu ihrer eigenen Referenz. In dieser Hinsicht spürt man, daß das Sehertum den 'Kulturrost' der Sprache abzuklopfen fordert. Im Gegensatz zu der "Dereglierung aller Sinne" bei Rimbaud, organisiert Eminescus Sehertum seine Kategorien um eine strenge Poetik, deren Wesen, weit entfernt von dem aufklärenden Vorgehen der Rationalität, die Umkehrung der Bedeutungen beabsichtigt, die Erforschung der Wirklichkeit in ihrem Spiegelbild, unter dem Lichtstrahl eines inneren Lichtes. Der poetische Diskurs Eminescus erscheint als eine Methode, die die Grenzen des Humanen aufhebt: im poetischen Raum treffen Sinne und Denken aufeinander wie in einem Horizont der Träumereien und des 'inneren' Gedächtnisses, "și cugetul lui zboară în lumi fără hotar /Și gînd cu gînd se-mbină în lungă reverie" (*Feciorul de împărat* ...).

Vom Hermetismus der grundlegenden lyrischen Sätze Eminescus

¹⁸ Cf. Marcel Reymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, trad. L. Dimov, București 1970, 18.

¹⁹ Cf. Ms. N 10, 18.

¹⁷ Cf. Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, II, Paris 1973, 126.

ausgehend, versuchte Vladimir Streinu²⁰, die Unfähigkeit der logischen Erkenntnis, die hypnotischen Tiefen seines Lyrismus zu erfassen. War Rimbauds "délire" eine andere Form, die Welt als Kosmos noetisch zu verneinen, so schließt Eminescus Synthese die Dimensionen des Gedankens als Ergebnis der ununterbrochenen Überlegung der Natur über ihre eigene Essenz ein: "A pus în tine Domnul nemargini de gândire". Über die synästhetische Perzeption gewinnen Raum und Zeit eine quasi-stoffliche Konsistenz; die Entstehung des Feuers aus Wasser unter dem Himmelsgewölbe hat die Tiefe und die Frische großartiger kosmogonischer Bilder: "Stele nasc, umezi pe bolta senină ... " (*Sara pe deal*).

Für Rimbaud war das Wort belanglos, er konnte eine Moschee anstelle eines Doms oder einen Salon in einem See sehen. Bei Eminescu fordert die Spannung des Gedankens die Strukturierung des Wirklichen. Im "Wort" zu sein, war die Obsession seines poetischen Ichs, was vor allem aus den großen Jugendprojekten ersichtlich ist, wo das Auge eines Über-Ichs über Geschichte und Natur wacht.

SĂMÎNȚA DE LUMINĂ

de Rosa Del Conte

Trebuie afirmat cu claritate că îndărătul a ceea ce poate să pară o ingenuă fantezie poetică, se ascunde moștenirea unui vechi și bogat patrimoniu de idei, pe care Eminescu le utilizează ca figuri, fără pretenția de a le impune coerența unui sistem. Fundamentală este noțiunea prezenței unui element divin în om, element reprezentat de *mens*, de intelect: atât divinitatea lui ca și caracterul lui incorruptibil - cel din urmă fiind garanția primului - par ceva 'firesc'; ambele derivă din faptul că *nous*-ul este format din pură materie astrală, este și el de esență solară. Acea *mens*, intelectul, *nous*-ul constituie adevăratul principiu spiritual și, de aceea, omenesc. Într-adevăr, omul nu este materie și spirit, ci este spirit în materie, adică este acea "sămînță de foc" înăuntrul structurii trupești. În *Strigoii*, 'duh' traduce noțiunea de *pneuma*: "Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină."¹ Întemnițată în materie, incandescența scînteii devine opacă. Cîteodată, în vis, în extaz, ea poate recupera puritatea strălucirii originare. Dar, mai adesea, s-ar spune că la Eminescu prevalează o atitudine a gândirii pe care o vom numi gnostică, întrucît este inserată într-un sistem sincretist, în care supraviețuiesc noțiuni creștine: coborît în corp, intelectul se condamnă să nu-și mai regăsească niciodată strălucitoarea lui esență astrală:

"Ah! - zise unul - spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?
Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă și plină,

¹ *Opere*, I, 94.

²⁰ *Eminescu, poet dificil*, în: *Revista Fundațiilor Regale*, VI,7 (1939), 411-421.

Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domnește pe deplin."²

Este vorba de o lumină înșelătoare, chiar diabolică, ce nu are limpezimea luminii zorilor; ea strălucește, dar ca focurile părelnice care împung cu fosforescențele lor lugubre suprafața bălților (noțiune și metaforă, și acestea, de derivație folclorică)³:

"Făclii în genere atît de oarbe
Ca ochii celor mulți - lumini de baltă
Cari de n-aduc peire - aduc dureri."⁴

Aceeași noțiune este reafirmată într-o compunere postumă unde este introdusă o trihotomie ce duce cu gîndul la triada plotiniană - ființă, viață, ordine:

"... Viața, sufletul, rațiunea
- Scînteia care o numim divină -
Ne face a ne înșăla asupra firii
Ș-a n-o-nțelege ..." ⁵

Scoasă din sfera Ființei, scînteia pe care o numim divină pare să se fi degradat la un principiu însuflețitor al materiei: este *nous* devenit, tocmai, *psyhe*. Nici virtutea ce trece îndurerată ('despletită'), nici divinitatea patriei, nici o valoare ideală, în fine, nu vor mai putea odată să aprindă fulgerul incandescent:

"Virtutea despletită și patria-ne zeie
Nu pot ca să aprinză o singură scînteie

² Opere, I, 56.

³ T. Pamfile, *Dușmani și prieteni ai omului*, București 1916, 280: 'Cel-din-baltă' este una din denumirile Diavolului.

⁴ Opere, II, 192.

⁵ Opere, IV, 90.

În sufletu-nghețat".⁶

La celălalt pol, după acea atitudine dialectică ce este proprie mentalității sale, îl vom vedea pe Eminescu afirmînd că, dacă această scînteie și-ar fi păstrat strălucirea originară, ar fi putut incendia lumea. Formula o amintește, așa cum am observat deja, pe una asemănătoare din *Corpus Hermeticum*, "nu poate purta focul"⁷:

"... o scîntee care ar pute
S-aprindă lumea - dacă ar pute".⁸

Oricum, chiar așa de gradată, ea este astfel încît să îngăduie omului conștiința superiorității lui asupra oricărei alte forme a creației, pentru că el cuprinde totul în infinitul gîndirii lui:

"Cine-mi măsur-adîncimea dintr-un om?"⁹

Izvoarele? - Am putea să ne referim întîi de toate -și referirea ar fi

⁶ Opere, I, 25.

⁷ C.A. X, 18: "De îndată ce intelectul s-a despărțit de trup, el se și îmbracă în tunica de foc care îi este proprie și pe care n-o putea păstra cînd a venit să se stabilească în trupul pămîntesc, pentru că pămîntul nu poate purta focul: ajunge o mică scînteie pentru a-l incendia." Expresia va trece în limbajul religios și o vom întîlni în Colindele de Crăciun. Cînd Ioan Botezătorul e invitat de Hristos să-l boteze, îi obiectează înspăimîntat: "Că sunt iarbă și țărînă / Și tremură a mea mină. / Tu ești foc ce mistuiești / Care și munții-i topești." Cf. S.V. Drăgoi, *303 colinde*, Craiova s.d., 249.

⁸ Opere, II, 189.

⁹ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, V, 35. Să se confrunte pentru noțiunea Sf. Augustin, *Conf.*, X, XVI, 25: "Marea putere a memoriei (memoria = sufletul pentru Sf. Augustin), este un nu știu ce înspăimîntător, Doamne, o adîncă și nesfîrșită multiplicitate; și aceasta este sufletul meu, sînt eu însumi. Ce sînt eu, Doamne? ce fel de fire sînt? Viață variată, felurită și adînc necuprinsă."

valabilă, dată fiind mai cu seamă formația lui Eminescu - la gândirea orientală și, nu în ultimul rând, la acea filosofie a indienilor care l-a influențat și pe Pitagora.¹⁰ Pentru antichitatea clasică orizontul se poate extinde de la greci la latini, mai precis de la Pitagora la Vergiliu. Am putea indica, printre cei dinți, pe filosofii ionici, care au susținut că sufletul omenesc "este alcătuit din aceeași materie cu cerul și stelele lui".¹¹

Examinând poezia *Împărat și proletar*, am trimis la formula lui Tales, după care sufletul este "o scînteie de esență stelară", după afirmația lui Macrobius (*in somn. Scip.* 14.19). Însă Macrobius continuă ideile lui Platon și mai ales pe ale comentariului la *Timeu* al lui Platon, a cărui paternitate pare să fie asigurată lui Posidoniul. Un alt izvor cunoscut lui putea fi Diogene Laertius, care ne transmite poziții de gândire ale școlii pitagoreice: "Sufletul este o părticică desprinsă din eter".¹² Așa cum vedem, pentru istoria acestor idei va trebui să mergem oricum mai departe de Platon. Iar documentele s-ar putea găsi în Zeller. Și întrucît Eminescu l-a cunoscut bine pe Zeller, este obligatoriu să presupunem că nu i-au rămas necunoscute fapte și date despre care trebuie să-i fi fost ușor, în anii de la Berlin, să-și procure informații și documentație, atît direct în imensa cunoaștere a Maestrului aflat atunci la catedră, cît și indirect în impunătoarea sa operă istorică. [În ce ne privește, ni se pare imposibil faptul că critica românească, atît de sîrguincioasă în a cerceta influențele exercitate de cultura occidentală asupra lui Eminescu, nu a scos în relief cuvenit - cel puțin după cîte știm - întîlnirea cu Zeller (1814-1908), marele maestru, ale cărui cursuri le-a urmat la Berlin: teolog el însuși, de formație hegeliană, și cunoscător, ca puțini

¹⁰ Cf. L. de Schroeder, *Pythagoras und die Inder*, Leipzig 1844, 290, N 3.

¹¹ P. Capelle, *De luna stellis lacteo orbe animarum sedibus*, Halle 1917, 5.

¹² Cf. Capelle, *op.cit.*, 7.

alții, al gândirii grecești vechi. A ne întreba dacă Eminescu i-a citit în greacă pe Plotin sau Porfiriu sau Proclu ni se pare superfluu, din moment ce Zeller îi citise foarte bine pentru el și pentru ceilalți elevi ai lui, ca, de altfel, pentru noi toți. Portretele magistrale pe care le întîlnim în *Istoria* sa, bogăția citatelor, fac din această lucrare "uno dei classici della storia della filosofia ed una delle opere più importanti della storiografia tedesca dell'ottocento".¹³

Că puterea de foc a acestor semințe se stinge atunci cînd coboară în trupul 'dăunător', o afirmă și Vergiliu, care este moștenitorul doctrinelor pitagoreice: "se află în acești simburi o putere de foc și o obîrșie cerească, atîta timp că nu sînt întîrziate de trupuri dăunătoare și nu sînt întunecate de organe pămîntești, de mădulare ce trebuie să moară ..." ¹⁴

Creștinismul Părinților nu renunță la aceste noțiuni: Sf. Grigorie de Nazianz proslăvește acest simbur de lumină ce se află în suflet¹⁵ iar Sf. Grigorie de Nyssa va vorbi despre sufletul care, în ascensiunea lui prin sferele cerești, se înflăcărează în contact cu eterul, pentru că este el însuși dintr-o substanță ignică. Dar el va da cuvintelor sale un înțeles spiritual. Așa cum aerul ce înconjoară pămîntul se învăpăiază și devine luminos, amestecîndu-se cu puritatea eterului, așa și spiritul, dacă părăsește această viață de noroi (să ne gîndim la termenul 'nomolită' folosit de Eminescu) și se unește cu puritatea adevărată, se învăpăiază și devine luminos: "Tot așa mintea omenească, de îndată ce a părăsit această viață zgomotoasă și noroiasă, pentru că prin puterea

¹³ Cf. *Enciclopedia Treccani*, 916/7.

¹⁴ Cf. *Eneida*, VI, v.730.

¹⁵ *Poemata dogmatica*, VIII.

spiritului este purificată, fiind amestecată cu acea strălucire sublimă și adevărată, strălucește întrucîtva și ea în aceasta".¹⁶

O stea se aprinde ...:

"Spun mite - zice singur - că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blîndă stea,
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea;
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspund' anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea?
E-acel trandafir roșu, ce mut-duios-uimit
Lucește-un gînd de aur de-asupră-mi în zenit?"¹⁷

O stea se stinge:

"Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!"¹⁸

"Vede cum prin nori se stinge stea cu flacără divină
Și aude-n cer un tunet și un gemet pe pămînt ...

...
Lumea azi nimic nu vede, ochiu-i nimic nu cuprinde,
Decît cursu-acelui astru ce se sparge p'un mormînt."¹⁹

"O, steauă iubită, ce-abia stai prin stele,
Un sfînt ochiu de aur ce tremuri în nori,
Ai milă și stinge lungi zilele mele -

¹⁶ Sf. Grigorie de Nyssa, *De virginitate*, P. Gr. XLVI,356.

¹⁷ *Opere*, IV, 158.

¹⁸ *Opere*, I,1.

¹⁹ *Opere*, I, 28.

Cobori, o cobori!"²⁰

Textele transcrise ilustrează aceeași noțiune: fiecare om are o stea ce strălucește pentru el; de firul "sfintei sale raze" ('îndrăgit de o sfîntă rază', va spune poetul despre sine), de lumina acelui gînd de aur este legată existența sa pămîntească: firavă travestire în limbaj mistico-creștin a unei credințe comune unor popoare diferite și prin chiar aceasta, ca și prin vechimea ei, de origine necreștină.

Această noțiune reprezintă, după noi, stratificarea cea mai arhaică a ceea ce vom numi miturile astrale subînțelese în spatele unora din figurile limbajului eminescian. Steaua se aprinde la nașterea fiecărui om și strălucește cît durează prezența sa pe pămînt. Atunci cînd intervine moartea, astrul cade; iar căderea astrului coincide cu moartea omului (sau o determină?). Lege fatală și nivelatoare, de natură fizică și nu morală, determinism orb, de care nu scapă nici măcar ceea ce ar trebui să fie un element diferențiator: astrele mai mari și mai strălucitoare, rezervate personalităților excepționale. Mărimea și strălucirea sînt, într-adevăr, în relație cu un destin, care poate fi obscur (să ne amintim expresia 'zile negre', care se leagă tocmai de ideea de nefericire) și care poate fi luminos, 'zile albe', după intențiile unei necesități oarbe (*eimarmene*²¹) pe care omul o suportă.

Textul folcloric, pe care am mai avut prilejul să-l cităm, reflectă această concepție: "Atîtea stele îs, cît oameni. Tăt omu are o stea. Aceia stea-i mai mîndră și mai mare, care nu ie omu păcătos, care-i mai bun. Cîn cade orice stea,

²⁰ *Opere*, IV, 48.

²¹ Supraviețuirea acestor noțiuni este confirmată de textele polemice ale Părinților. Cf. Grigorie de Nyssa, în: *P. Gr.*, XLV, 145.

atuncenică omu moare".²² Este adevărat că limbajul pare să indice aici un criteriu etic, dacă nu chiar creștin: astrul este mai mult sau mai puțin strălucitor după cum se păstrează omul sau nu aproape de bine, dar această adeziune a lui este un destin, o necesitate sau o alegere? Strălucirea este cu alte cuvinte condiționantă? Nu ni se pare greu să răspundem.

Ceaușianu care, după ce a declarat că este vorba de o credință puternic înrădăcinată în mentalitatea populară românească ("foarte puternică"), adaugă că uneori rolul stelei este luat de "soarte" sau "scrisă". El mai precizează că "atunci când moare (omul) steaua lui cade" și citează versul faimos din *Miorița* populară: "Că la nunta mea / A căzut o stea ..." (exprimarea 'nuntă' este metaforică și indică moartea²³). Este o concepție ce reprezintă stratificarea cea mai veche. Așa cum nu este creștină, ea nu este în relație nici directă nici indirectă nici cu miturile platonismului sau ale neoplatonismului. Într-adevăr, în ea se oglindește un raport ce caracterizează în mod fundamental orice tip de religiozitate astrală: acela care leagă întâmplările pămîntești, ciclul omului, 'veacul' său, de durata astrului său pe cer. De aici divinizarea stelelor, cultul pentru astru, chiar și în forma invocației magice, a 'descîntecului' propiștoriu, după mărturii ce supraviețuiesc încă în cîntecul popular.²⁴ Această mentalitate și acest cult se reflectă în opinia unor popoare care au primit moștenirea gîndirii grecești: în loc să derive din mitul platonice este mai exact să considerăm mitul platonice însuși ca o răsfrîngere a unui astfel de tip de religiozitate.

CARTEA LUI ENOH ȘI LUCEAFĂRUL

de Zevin Rusu

În legătură cu izvorul de inspirație al *Luceafărului*, Eminescu notează: "În descrierea unui voiaj în Țările române, germanul K(unisch) povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."¹ Este vorba deci, de basmul cules de Richard Kunisch în Muntenia, tipărit sub titlul *Das Mädchen im goldenen Garten*, dimpreună cu un alt basm românesc, *Die Jungfrau ohne Körper*.²

Anterior *Luceafărului*, Eminescu, la Berlin, elaborează: *Fata în grădina de aur*, *Miron și frumoasa fără corp*, precum și *Călin nebunul*, primele două fiind alcătuite după basmele culese de Kunisch. *Fata în grădina de aur* apare, fragmentar, în câteva manuscrise berlineze, între anii 1873-1874, iar integral, la Iași, în 1875.³ Cîțiva ani mai tîrziu, între 1881-1882, Eminescu lucrează intens la *Luceafărul* și textul definitiv e trimis la Viena, la 28 octombrie 1882, unde apare, în aprilie 1883, în "Almanahul 'României June'". În "Convorbiri literare",

²² I. Mușlea, *Cercetări folklorice în Țara Oașului*, în: AAF, Cluj 1932, 106.

²³ G.H.F. Ceaușianu, *Superstițiile poporului român*, București 1914, 109-111.

²⁴ Ceaușianu, *op.cit.*, 111: "Stea, steulița mea, / Toate stelele să stea, / Numai tu să nu stai, / Să umbli în sus ca gîndul, / Jos ca vîntul, / Să umbli din casă-n casă, / Din masă în masă, / Pîn' la urșitul ... acasă. / La masă să-l găsești, / Cu coada să-l izbești ... / În vis să-l visezi / Aievea să-l văz ..."

¹ Ms. 2275 b, 56, în: *Opere*, I, București 1939, 364.

² Richard Kunisch, *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, Berlin 1861.

³ *Opere*, II, 497.

din august 1883, *Luceafărul* este reprodus în forma sa din "Almanah".⁴

Perpessicius arată că la originea *Luceafărului* stă basmul cules de Kunisch și că acest basm, versificat de Eminescu în *Fata în grădina de aur*, este "tipar primordial de rezonanță populară" dar în care se văd "și însemnele artistului original".⁵ În raportul dintre *Luceafărul* și *Fata ...*, Călinescu vede "două variante îndestul de îndepărtate și din care una a fost părăsite de poet".⁶

Într-adevăr, dacă în *Fata în grădina de aur* este vorba de un zmeu, care, din dragoste pentru fată, se preface în astru, în *Luceafărul* este vorba de un astru personificat și nemuritor prin natura sa, care, din dragoste pentru o muritoare, voiește să renunțe la firea sa și să se prefacă în muritor. Or, această deosebire inițială, la care se adaugă și altele ce reies din compararea celor două poeme, deschide calea căutării surselor de inspirație, precum și a identificării și interpretării *Luceafărului*, depășind basmul cules de Kunisch.

G. Călinescu, sintetizând interpretările *Luceafărului*, de pînă la el, conchide că unii văd în acesta pe Arhanghelul Mihail; alții, pe Neptun, demon acvatic cu vrăji venerice; alții, pe Satan-Lucifer dar și pe Orfeu; alții, încercînd să-l interpreteze prin platonism și gnosticism, creștinism și bogomilism, fac din *Luceafărul* haosul matern din care a emanat lumea prin Demiurg, dar și Logosul revelator al lui Dumnezeu; iar după o altă interpretare, *Luceafărul* ar fi România geologică, pămîntul românesc, iar Cătălina, națiunea română. În sfîrșit, alții îi caută interpretarea în analiza lingvistică a numelui său, Hyperion.⁷

După ce constată că cei care au analizat *Luceafărul* "au răscolit toate

⁴ *Opere*, I, 358.

⁵ *Ibid.*, 357.

⁶ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, 60.

⁷ *Ibid.*, 58/9.

filozofiile spre a găsi cheia pierdută"⁸, Călinescu amintește concepțiile thegonice și cosmogonice cunoscute de Eminescu: concepția lui Plato, a lui Plotin, concepția kabbalei, metafizica lui Zoroastru, și este de părere că, "Fiecare e slobod să-l interpreteze cum dorește pe Hyperion" și că acesta "nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit"⁹. Fiind temă obișnuită romantismului, *Luceafărul* este "mintea contemplativă apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd fericirea edenică a topirii cu natura ...", iar Cătălina "simbolizează obscuritatea instinctului înfrăjit cu natura".¹⁰

Mai interesantă este observația criticului că s-au putut stratifica "reminiscențe ale subconștientului ce nu vor fi descurcate niciodată, nefiind de altfel nicicînd vreun folos din asta ... orice sistematizare a lor e menită să ducă la bizarerii".¹¹ Dacă, în orice interpretare "bizareriile" sînt cu totul neavenite, apoi, fără îndoială, încercările de identificare a "reminiscențelor" de care-i vorba nu pot fi socotite fără folos.

Spre sfîrșitul secolului trecut, cînd Eminescu își făcea studiile la Viena și la Berlin, în cultura apuseană, îndeosebi în Germania, Anglia și Franța, se remarcă o asiduă cercetare a cărților apocrife ale *Vechiului Testament*: *Cartea lui Enoh*, *Cartea Jubileelor*, *Cărțile Sybilline*, *Apocalipsa lui Baruh*, *Testamentul celor 12 Patriarhi*, *Psalmii lui Salomon* etc. Timpul în care au fost compuse aceste apocrife se întinde pe patru secole, din sec. II î.Hs., pînă în sec. II d.Hs. Autorii, în majoritate iudei, le-au scris pentru a glorifica iudaismul și pentru a contracara

⁸ *Ibid.*, 65.

⁹ *Ibid.*, 69/70.

¹⁰ *Ibid.*, 72/3.

¹¹ *Ibid.*, 59.

seducția elenismului. Ele apar și ca o continuare a literaturii pro-iudaice din Antichitate, literatură din care se desprind autori ca Aristobul¹² și Filon iudeul¹³ - reprezentanții iudaismului alexandrin, precum și Hecateu de Abdera, Demetrius, de pe vremea lui Ptolomeu IV, istoricul Artapan. Se răspundea, astfel, literaturii anti-iudaice începută, se pare, pe la 270 sau 250 î.Hs. de istoricul egiptean Mantethon.¹⁴

De aceea, apocrifele ce ne interesează apar ca expresia gândirii iudaice sau iudaizante din vremea respectivă și cuprind credințe privitoare la: Mesia și împărăția sa, la sfârșitul timpurilor, la cosmologie, angeologie, demonologie etc. Ne-au parvenit în versiunile redactate în etiopiană, siriană, arabă, slavă, armeană, greacă, latină.

Pentru ceea ce dorim să evidențiem în legătură cu *Luceafărul* lui Eminescu, vom reține, dintre scrierile apocrife, *Cartea lui Enoh*. Totodată, ne vom referi și la textele paralele cuprinse în alte apocrife și scrieri din vechime.

Mai întâi, în cadrul preocupărilor deosebite de care s-au bucurat, în cultura apuseană a sec. XIX, cărțile apocrife ce ne interesează, îi vom aminti pe câțiva dintre cercetătorii *Cărții lui Enoh*: Laurence, *The Book of Enoch*, Oxford 1821 (e prima traducere); A.G. Hoffmann, *Das Buch Henoch...*, Jena 1833-38; Murray, *Enoch restitutus*, Londra 1836; Dillmann, *Das Buch Henoch*, Leipzig 1853; Sieffert, *De apocryphi libri Enoch...*, 1867; Philippi, *Das Buch Henoch*, 1868, precum și alți autori din acea vreme din Germania, unii de mare autoritate ca: Gfrörer, Wieseler, Böttcher, Krieger, Lücke, J.Chr. Hoffmann, Ewald, Weisse, Köstlin, Hilgenfeld, Volkmar, Lange, Wittichen, Hausrath, Lipsius etc. În literatura

¹² A. F. Dähne, *Geschichtliche Darstellung der jüdisch-alexandrinischen Religionsphilosophie*, Halle 1834, I, 78.

¹³ J.J.I. Döllinger, *Paganisme et judaïsme*, Bruxelles 1858, 252.

¹⁴ Lagrange, M.J.P., *Le Judaïsme avant Jésus Christ*, Paris 1931, 498-500.

germană de specialitate s-a scris foarte mult despre această apocrifă și, fără îndoială, când Eminescu studia la Viena și apoi la Berlin (poate, chiar de pe când era la Cernăuți), această literatură îi stătea la dispoziție.

Pentru tema noastră, interesul *Cărții lui Enoh* stă în faptul că în cuprinsul ei se găsesc pasaje care, încercând să interpreteze un interesant text biblic, se dovedesc identice cu felul cum Eminescu își concepe *Luceafărul*. Este vorba de textul din *Geneza* 6, 1-5: "Când au început oamenii să se înmulțească pe fața pământului, și li s-au născut fiice, fiii lui Dumnezeu au văzut că fiicele oamenilor erau frumoase; și din toate și-au luat soții pe acelea pe care și le-au ales ... În vremea aceea erau pe pământ uriașii; căci după ce au intrat fiii lui Dumnezeu la fiicele oamenilor, ele le-au născut copii; aceștia erau puternicii din vechime, oamenii cei cu faimă". În unele manuscrise ale *Septuagintei* "fiii lui Dumnezeu" din textul original ebraic sînt înlocuiți cu "îngerii lui Dumnezeu - *àngeloi tou Theou*"¹⁵, arătînd că "fiii lui Dumnezeu" erau, de fapt, "îngeri".

Or, ceea ce-i de reținut în mod deosebit, *Cartea lui Enoh*, a cărui vechime urcă pînă în sec. II î.Hs., îi prezintă pe acești "îngeri" sub formă de "aștri" și, totodată, dezvoltă o întreagă dramă fantastică privind căderea acestora datorită dragostei lor vinovate pentru frumusețea fiicelor oamenilor, cădere cu consecințe dintre cele mai dezastruoase atît pentru ei, cît și pentru oameni. Iată cum

¹⁵ Chiar "fiii lui Israel" sînt înlocuiți în unele versiuni cu "îngerii lui Dumnezeu" ca în *Deuteronom*. 32,8. Bibliile noastre sinodale din 1936 și 1968 traduc: "după numărul îngerilor lui Dumnezeu", iar Biblia din 1975 omite textul. *Biblia britanică* 1965: "după numărul copiilor lui Israel", *La bible de Jérusalem* 1975: "suivant le nombre des fils de Dieu", *Die Zürcher Bibel* 1960: "nach der Zahl der Engel", cu nota 1: "nach anderer Textüberlieferung - mit Rücksicht auf die Zahl der Söhne Israel."

Cartea lui Enoh redă căderea acestor aștri-îngeri¹⁶: Cap. VI - "Or, când fiii oamenilor s-au înmulțit, li s-au născut în acele zile fiice mîndre și frumoase; și îngerii le văzură și le doriră și-și ziseră între ei: Să mergem și să ne căutăm femeii printre fiicele oamenilor și ne vor naște copii". Cap. 7 - "Aceștia ... luară femeii; fiecare alegînd una, și începură a merge la ele și a avea legături cu ele ...". În cap. VIII se arată cum îngerii aceștia le inițiază pe femeii și pe oameni în păcat și în nedreptate (și cap. IX,6-8; XVI,3). Ei sînt pedepsiți, ținuți în abisul de foc (X,6,13). În cap. XIX,1, se spune: "Apoi Uriel mi-a zis: Aici sînt ținuți îngerii care s-au unit cu femeile ... Cît despre femeile care i-au sedus pe îngeri, ele vor deveni Sirene".

În ce privește asocierea clară, "astru-înger", îi vom vedea pe acești îngeri căzînd sub formă de stele: Cap. LXXXVI - "... am văzut cerul de sus, și iată: o stea căzu din cer, și ea creștea ... Și am mai avut o vedenie, priveam cerul și iată: am văzut numeroase stele coborînd și aruncîndu-se din înaltul cerului pe lîngă acea primă stea ..." Urmează unirea acestora cu fiicele oamenilor.

În cap. LXXXVIII se arată, în vedenia lui Enoh, cum aceste stele-îngeri sînt pedepsite, din poruncă divină, de unul dintre arhangheli: 1. "Și l-am văzut pe unul din cei patru care erau ieșiți de la început, apucînd pe prima stea care era căzută din cer, și legîndu-i mîinile și picioarele, și aruncînd-o într-un abis, și acest abis era îngust și adînc, prăpăstios și întunecat ..." 3. "Și iată că unul din cei patru ... adună și prinse pe toate marile stele ... și le legă din mîini și de picioare, și le aruncă într-un abis al pămîntului". Anterior, în cap. XII, e vorba de răpirea lui Enoh la cer și de misiunea sa privind pe aștrii-îngeri căzuți: 4. "Enoh, scrib al dreptății, mergi; fă să știe veghetorii cerului, care au părăsit cerul prea înalt, locul sfînt, veșnic, și s-au întinat cu femeile ... și s-au corupt cu o

¹⁶ Folosim traducerea și comentariile lui F. Martin și ale colaboratorilor din *Le Livre d'Hénoch*, Paris 1906

mare corupție pe pămînt. 5. Nu va fi pentru ei nici pace, nici iertarea păcatului.

În cap. XIII, aștrii-îngeri căzuți îi cer lui Enoh să intervină pentru ei: 3. "Apoi înaintînd, le-am vorbit tuturor ... și toți tremurau și spaima îi cuprinsese. Și mi-au cerut să scriu pentru ei o formulă de rugăciune pentru ca iertarea să le fie acordată, și a face să urce formula rugăciunii lor înaintea Domnului cerului. 5. Căci de-acum înainte, ei nu-i mai pot vorbi (lui Dumnezeu) nici să-și ridice ochii spre cer, de rușinea crimei pentru care au fost condamnați. 6. Atunci am scris formula rugăciunii lor și o rugăminte pentru sufletele lor, și pentru fiecare din faptele lor, și ceea ce ei cereau (adică) să le fie acordată iertarea și liniștea. 8. Or, iată că am avut un vis ... și am văzut vedenii de pedeapsă (și a venit un glas care mi-a poruncit) să vorbesc fiilor cerului și să le răspund. 9. Și cînd m-am trezit, m-am dus la ei; cu toții împreună ședeau plîngînd, cu fața acoperită în Ublesyael, care se găsește între Liban și Seneser".

În cap. XIV, Enoh le răspunde: 4. "Eu am scris rugăciunea voastră; dar în vedenie mi-a fost arătat că rugăciunea voastră nu va fi îndeplinită cît va fi lumea ... și că judecata voastră e împlinită. 5. De acum înainte nu vă veți urca la cer în veci; s-a poruncit să fiți înlănțuiți pe pămînt cît va fi lumea. 6. Dar mai înainte veți vedea moartea fiilor voștri dragi; ... ei vor cădea ... prin sabie. 7. Și ruga voastră nu va fi îndeplinită nici pentru ei, nici pentru voi ..." Cap. XVI,1 - "Din vremea zilelor crimei, a distrugerii și a morții uriașilor, - (zile) în care duhurile au ieșit din sufletele trupurilor lor ... ei vor distruge astfel pînă în ziua împlinirii marei judecăți, cînd marele timp va lua sfîrșit ... 2. Și acum, veghetorilor care te-au trimis să te rogi pentru ei, care altă dată locuiau în cer, 3. (spune-le): Voi ați fost întotdeauna în cer; dar toate misterile nu v-au fost încă descoperite; voi n-ați cunoscut decît un mister neînsemnat; în slăbiciunea inimii voastre l-ați comunicat femeilor și prin acest mister, femeile și oamenii au înmulțit răul pe pămînt. 4. Spune-le deci, lor: nu va fi pentru voi pace."

Să reținem și învinuirile ce li se aduc acestor îngeri-aștri căzuți. Cap. XV - "Pentru ce ați părăsit cerul prea înalt și sfânt, care este etern ... ați luat femei ... 3. Voi deci, sfinți, duhuri, trăind o viață eternă, v-ați întinat ... 6-7. Cît despre voi, ați fost de la început spirituali, vii, cu o viață eternă ... Pentru aceasta eu nu v-am dat femei, căci locașul celor spirituali ai cerului este în cer".

Din unirea acestor aștri-îngeri cu fiicele oamenilor au rezultat giganții, care devorau totul și se devorau și între ei (VII,1-2), umplînd pămîntul de nedreptate (IX,9). Ei au fost distruși (X), dar duhurile ieșite din carnea lor au rămas pe pămînt, ca "duhuri rele", demoni, pînă la judecata finală (XV,8-12;XVI) și mulți oameni le adoră sub imaginea idolilor (XCIX). Aceste "duhuri rele" îi amintesc pe demonii asirieni, utukku și lilu și alți demoni din mitologiile antice, fantome, zmei etc. Ele își iau locașul pe pămînt: "Duhurile cerului au locașul lor în cer, și duhurile pămîntului, care au fost zămislite pe pămînt, își au locașul pe pămînt" (XV,10).

Am insistat și asupra consecințelor căderii aștrilor-îngeri de dragul frumuseții fiicelor oamenilor, pentru a ilustra în lumina acestei apocrife, care ar fi fost consecințele, pentru Hyperion-Luceafărul lui Eminescu, dacă și-ar fi consumat dragostea pentru o muritoare, pentru Cătălina.

Legenda aceasta a îngerilor căzuți de dragul femeilor, îngeri pe care *Cartea lui Enoh* îi prezintă sub formă de aștri, se găsește, cu oarecare diferențe neesențiale, și în alte apocrife ale *Vechiului Testament*: în *Cartea Jubileelor* (compusă pe la 135 î.Hs.), în *Apocalipsa lui Baruh* (după 70 d.Hs.), în *Testamentul celor 12 patriarhi*, la *Ruben* și *Nephatali* (sec. I d.Hs.).

Așa cum arată F. Martin și colaboratorii¹⁷, de la care împrumutăm aceste date, reminiscențe din legendă au pătruns și în unele apocrife ale *Noului*

¹⁷ Op.cit., CXXIII-CXXXI.

Testament, precum și în vechea literatură creștină.¹⁸ Unii scriitori din sec. II-III s-au referit la ea sau au preluat-o în întregime.¹⁹

Este interesant de menționat că prin sec. III Commodian, în *Instructiones adversus Gentium Deos*, III, chiar o rezumă în versuri, în anumite privințe, ca un îndepărtat precursor a lui Eminescu: "Cum Deus omnipotens exornaret mundi naturam, / Visitari voluit terram ab Angelis istam / ... *Tanta fuit forma feminarum quae flecteret illos*, / Ut coinquinati non possent caelo redire. / Rebelles ex illo contra Deum verba misere. / ... De semine quorum gigantes nati feruntur ..."²⁰

În sec. IV-V, unii scriitori acordă credit acestei legende²¹, dar cei mai mulți o resping ca nefondată.²² Serenus, raportat de Casian (360-435), o califică drept "opinio vulgi", credință populară. După sec. V, interesul pentru ea scade și, dintre puținii pe care i-a mai preocupat, îi cităm pe Georgius Syncellus (mort pe la 800), pe Kedrenus (sec. XI), apoi, pe Pico della Mirandola și pe Reuchlin. După cum am arătat, spre sfîrșitul sec. XVIII și în sec. XIX, interesul pentru

¹⁸ De ex. în *Actele Sf. Toma*, în: *Omiliile clementine*, VIII, 12-18; *Recognitiones Clementis*, IV, 26 explică originea idolatriei prin rolul îngerilor căzuți.

¹⁹ Sf. Justin Martirul (mort între 163-167), *Apol.*, II,5: "Dar îngerii violînd acest ordin au căutat legătura cu femeile și au zămislit fii, pe care noi îi numim demoni; Bardesan (154-222), *Cartea Legilor* ...: "Noi înțelegem că dacă îngerii n-ar fi avut deasemeni liberul arbitru, ei n-ar fi avut legături cu fiicele oamenilor și n-ar fi căzut de la locul lor; deasemenea Iulian Africanul (mort pe la 237) în *Chronographia*; Tertullian (mort 250) în *Apol.* XXII; Clement Alexandrinul (mort 217) în *Eclogae prophet.*, LIII; Zosim de Panopolis (sec. III) și Sf. Ilarie (mort 268) etc.

²⁰ Migne, *P.L.*, V, col. 203-204.

²¹ Sf. Metodiu (mort 311), *De resurrectione* III; Eusebiu (mort 340), *Praeparatio evangelica* V,VI; Sf. Ambrozie (340-397), *De Noe et Arca* IV; *Ps. CXVIII expositio* IV, 6, VIII,58; *De virginibus* I,VIII; Sulpicius severus (363-406) *Historia Sacra* I,II.

²² De ex. Philastrius, Sf. Ioan Chrisostom, Sf. Ciril al Alexandriei, Theodoret etc.

această legendă crește din nou.

Asocierea 'astru-înger' nu numai că nu era străină lui Eminescu, dar ea poate fi privită chiar ca o dominantă a concepției sale poetice privind lumea siderală. Desigur, nu poate fi trecută cu vederea credința populară în 'steaua' fiecăruia, precum și cea religioasă în 'îngerul păzitor', credințe ce stau la baza acestei concepții, credințe pe care poetul le potențează și le investește cu implicații largi și semnificative în opera sa. "Sideromania", cum numea G. Călinescu preocuparea lui Eminescu pentru lumea siderală²³, este ilustrată de poet, printre altele, și de o încercare de lung poem, *Povestea magului călător în stele*, datat pe la 1872, deci cu un deceniu anterior *Luceafărului*. Cîteva fragmente²⁴ pun în afară de orice îndoială că asocierea astru-înger îi era familiară lui Eminescu și că, deci, *Luceafărul* a fost conceput și el ca astru-înger. Toate fragmentele își au echivalentul în legenda din apocrife.

"Cînd sună-n viața lumii a mieze-nopții oră / Atunci prin ceruri împlă zîmbind amorul orb. / De îngeri suflete-albe văzîndu-l se coloră / Și ochii lor albaștri privirea lui o sorb. / Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se'namoră / În pămîntești ființe cu fragedul lor corp / Și prin a lumii vamă cobor bolnav de amor / Cu corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor".

"Dar pîn'ce corpu'n lume un înger îl cuprinde / De-supra vămii lumii pe luminos-i drum / Imperiul lui cel mare, o stea (în) cer aprinde. / Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi. / Dar de viața-i bună domnia'n el depinde / De-i rea, steaua s'aruncă în noaptea celor răi / Și lumile eterne pe-a cerului cununi / Imperii sînt întinse a îngerilor buni".

²³ G. Călinescu, *op.cit.*, 42.

²⁴ *Ibid.*, 43-58.

"Abia părăs(esc) unii a domei mari pilaștri / Abia părăsesc cerul și înfloritu-i cort / Abia au vreme'n pilde puternicii lor aștri / Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort. / Atunci îl iau în brațe și luminînd albaștri / În lumea lor bogată cu lacrimi ei îl port". În afara analogiei acestor fragmente cu legenda din apocrife, se precisează, mai clar, asocierea astru-înger. E de remarcat și splendoarea cerului părăsit de îngerii-aștri, splendoare în nota aceleiași atmosfere din *Cartea lui Enoh* XIV, completat cu LXXI. Dar, ceea ce-i și mai important e că în versul: "Abia au vreme-n pilde puternicii lor aștri", poetul ne indică și locul inspirației sale din partea a II-a a *Cărții lui Enoh* ce poartă numele de *Cartea Pildelor*. Altfel, versul nici nu poate fi înțeles.

Asocierea astru-înger transpare și în nota lirică a unui alt fragment: "Dar în acest cer mare ce'n mii de lumi lucește, / Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea. / Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citește / Se'mpiedică la cifra vieții-ți făr' să vrea". Aici e de reținut și "cartea" asemănătoare cu "cărțile vieții" din *Cartea lui Enoh*, CVIII,7: "Căci de aceste lucruri sînt (cărți) scrise și gravate în înalt, în cer ..." sau, și mai aproape de expresia eminesciană, XLVII,3: "În acest timp l-am văzut pe Capul zilelor, în timp ce ședea pe tronul slavei sale, și cărțile celor vii fură deschisă înaintea lui" ... Textul nu-i străin de mitologia babiloneană, în care 'tăblițele cerului' le au și zeii, nu numai oamenii. Această 'carte a vieții' s-a păstrat în folclorul multor popoare și în cel al poporului nostru.

Într-un alt fragment la asocierea aștri-înger se adaugă și geniile: "Cînd Dumnezeu crează de geniuri o ceată / Să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun / Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată / Că cete rele d'îngerii la glas nu se supun, / Că cerul îl răscoală cu mintea turburată / Pîn'ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun".

În afara ideii etice profunde a responsabilității geniilor, idee ce reiese din asocierea aștri-îngerii-genii, aici e de reținut și "răscoala" "cetelor de îngeri",

răscoală asemănătoare cu un adevărat complot al astrilor-îngeri căzuți de dragul femeilor. În *Cartea lui Enoh* VI, căpetenia lor le zice: 3. "Mă tem că poate voi nu veți vrea să aduceți la îndeplinire aceasta ... 4. Dar ei îi răspund: Să facem un jurământ ... de a nu schimba planul". Acest plan îndeplinit provoacă tulburare în cer și pe pământ - consecințele lui se arată în cap. IX. Iată un alt fragment privind geniile în concepția eminesciană: "Genii beau vinul uitării, când se cobor din ceruri / Deschise-ți-s nebîndu-l a lumilor misteruri".

În *Cartea lui Enoh* XVI,3, se vede că aștrii-îngeri căzuți nu dețineau decît un mister neînsemnat pe care l-au transmis femeilor și că numai dacă ar fi rămas în lumea lor originară ar fi avut accesul și la celelalte mistere. La fel, în fragmentul eminescian citat, geniile au acces la "a lumilor misteruri" numai cu condiția rămîinerii în lumea lor superioară. Analogiile nu sînt simple coincidențe. În *Povestea magului călător în stele* se ascunde "cheia pierdută" a genezei *Luceafărului*, a identificării și interpretării lui.

În ebraică luceafărul este numit *helel*. După Maspero²⁵, grecii antici dădeau luceafărului trei nume: *Phosphoros*, purtător de lumină, *Hesperos*, steaua serii și *Eosphoros*, care aduce aurora. Latinii îl numeau: *Lucifer*, purtător de lumină, *Vesper*, steaua serii, și *Venus*, pentru frumusețea sa. În mitologia egipteană, luceafărul e numit *Bonu* și e conceput ca astru-pasăre cu dublă înfățișare: luceafărul de seară, *Uaiti*, ce apare după apusul soarelui, și luceafărul de dimineată, *Tiu-nutiri*, zeul care salută soarele, pe Ra, la răsăritul său. Pe lîngă faptul că de la Bonu, astru-pasăre și pînă la astru-înger nu e decît un pas, din denumirile de mai sus se desprinde și o anumită concepție ce stă la baza lor: în luceafărul de seară se ascunde un sens negativ, iar în cel de dimineată, un sens

²⁵ Maspero, *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient classique*, I, Paris 1895, 96, ap. Vigouroux, Art. *Lucifer*, din *Dict. de la Bible*, IV, Paris 1928, col. 407/8.

pozitiv.

În *Biblie* luceafărul este menționat în sens negativ la *Isaia*, XIV,12: "Cum ai căzut din cer, Luceafăr, - strălucitor, fiu al zorilor!", în înțelesul de "fiu al zorilor" înainte de cădere. E simbolizată aici căderea regelui Babilonului, textul fiind aplicat adesea și căderii lui Satan.²⁶ În sens pozitiv, luceafărul se găsește în *Cartea Înțelepciunii lui Iisus fiul lui Sirah*, L,6: "Era ca luceafărul de dimineată ..." În *II Petru*, I,19: "... pînă se va crăpa de ziuă și va răsări luceafărul de dimineată în inimile voastre". *Apocalips*, II,28: "Și-i voi da luceafărul de dimineată ..." *Apocalips*, XXII,16: "... Eu sînt rădăcina și sămînța lui David, luceafărul strălucitor de dimineată". Trecînd la lumea siderală, la stele în genere, și acestea sînt luate în asociere, de textele canonice, tot ca simbol, de ex. *Numerii*, XXIV,17: "O stea răsare din Iacob". *Isaia*, LX,3: "... dar pentru tine răsare Domnul și slava lui se arată peste tine. Neamuri vor umbla în lumina ta. Alte exemple avem în *Apocalips*, I,16, *Daniil*, XII,3, *II Petru*, II,4, *Iov* IV,18, *Iuda*, 6. În imnele cultului ortodox creștin aștrii pot simboliza pe îngeri sau pe sfinți. Astfel, în *Acatistul tuturor sfinților*, icos. 3: "Bucurați-vă, stelelor, care v-ați arătat înaintea Soarelui celui adevărat"; în condacul 5: "... acum ca niște stele prealuminoase strălucesc pe tăria Bisericii". În concluzie, după textele canonice aștrii simbolizează pe cei în asociere cu ei, simbolul avînd funcția metaforică de plasticizare a ideii. Pe cînd în legenda din apocrife asocierea astru-înger este în sensul personificării astrilor de către îngeri adică, îngerii fiind 'duhuri', personificînd aștrii, îmbracă forma văzută a acestora. Personificarea astrilor, întîlnită și în folclor, provine din animism și este frecventă în mitologiile antice, îndeosebi în cea babiloneană unde luceafărul este personificat de zeița Ishtar, luna, de Sin, iar soarele, de Shamash. Asocierea astru-înger la Eminescu se încadrează perfect în sensul asocierii din legenda apocrifă, nu în sensul celei din

²⁶ Vigouroux, Art. cit., 408.

textele canonice; orice apropiere a *Luceafărului* de textele canonice nu legitimează cu nimic identificarea acestuia, spre exemplu, cu arhanghelul Mihail, sau cu Logosul lui Dumnezeu, cum s-a încercat în unele interpretări menționate și de G. Călinescu.

În lumina legendei din apocrife, *Hyperion-Luceafărul* lui Eminescu apare ca un astru-înger de frunte, solitar, nemuritor prin natura sa, cu voință liberă, creat pentru o viață spirituală, luminoasă și eternă. El nu este "element al unui cosmos emanatist" - cum presupune G. Călinescu, ci este element al unui cosmos creaționist; el se încadrează în concepția cosmogonică biblică, concepție ce sta și la baza legendei din apocrife, dar pe care legenda doar o amplifică prin fantezia sa, nu o anulează și nici nu o denaturează în fondul ei, chiar incluzând sensul extra-biblic al asocierii astru-înger. Libertatea voinței, componentă principală în această concepție, este dovedită prin intenția *Luceafărului* și prin experiența astrilor-îngeri căzuți. Nu e vorba de un 'simplu mit' creat de poet. *Luceafărul*, numai în ipostazele poetice ale complexității procesului intenției, provine din: "Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea" și din: "Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este mumă".

Prima dată *Luceafărul* vine "din adânc necunoscut" și îi apare Cătălinei, "cum numa-n vis / Un înger se arată"; el poartă "un vînăt giulgi" și, în această primă etapă a intenției, provine din: "Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea". A doua oară el apară ca "demon" "închegat" "din a chaosului vâi", cu "negru giulgi" și, în această etapă avansată a intenției sale vinovate, când e gata să se nască "din păcat", el provine din: "Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma". Astfel, el își descoperă originea identificînd-o cu originile etapelor intenției sale, adică el se identifică în totul cu dorința vinovată și străină de natura sa inițială, pe punctul de a fi înlocuită cu o alta. *Luceafărul* lui Eminescu

ar fi deci *luceafărul de seară* - Uaiti - Esperos - Vesper. La vreme de seară, îndrăgostit de o muritoare, *luceafărul* dorește să renunțe la natura sa nemuritoare și să coboare definitiv pe pămînt. El nu rămîne în această situație negativă, nu-și consumă dorința. Ascultînd de sfatul Creatorului, convingîndu-se de inconstanța femeii (element al 'noptii'), rămîne pînă la urmă în starea sa inițială, pozitivă la mod absolut, ca *luceafăr de dimineață* - Tiu-nutiri - Eos Phoros - Venus. Cu experiența intenției, după aceasta, el se simte în lumea lui "nemuritor și rece", rămîne *luceafărul* în genere, purtător al luminii - Bonu - Phosphoros - Lucifer. Este un astru-înger de frunte - Hyperion, singuratic, intermediar între aștrii-îngeri buni și între cei căzuți. Eminescu îl concepe ca simbol al geniului, iar simbolul ca atare e construit ca în legenda de apocrife. Cît privește opinia lui Eminescu despre ușurința și inconstanța femeii, a omenescului obișnuit în genere, incapabil a se ridica la înțelegerea geniului, menționăm un interesant opuscul, *Schemachzai și Azazel*, care provine din aceeași familie a apocrifelor, dintr-o atmosferă de "misticism babilonean în cadru iudaic".²⁷ Îngerul Schemachzai este sedus de frumusețea pămîntenei Ischtahar, care, copleșită de virtutea ce se degajă din înger, se dovedește capabilă a și-o însuși, cucerind astfel puritatea angelică. Ca recompensă, cu ajutorul tetragramei divine (a numelui inefabil al lui Dumnezeu), se ridică la cer între Pleiade. Povestea pare o replică la adresa Evei, capabilă de a corupe pe oameni și chiar pe îngeri (după unii gnostici) - o străveche replică la adresa Cătălinei din *Luceafărul* lui Eminescu.

În *Fata în grădina de aur* un zmeu se preface, din dragoste pentru o muritoare, în *luceafăr*. În lumina legendei din apocrife, el se identifică cu "demonii", sufletele condamnate ale generațiilor rezultate din amestecul îngerilor-

²⁷ H. Serouya, *La Kabbale*, Paris 1947, 126.

aștri cu femeile. Aici se include și *Demonul* lui Lermontov, precum și ceea ce au scris și alții în acest gen, în acordurile wagneriene ale epocii: Byron, Goethe etc. Ca "duhuri ale pământului" aparțin teluricului; în această situație, zmeul transformat în luceafăr, contrazice legenda din apocrife.

Eminescu, părăsind această variantă, restabilește în *Luceafărul* versiunea din legendă, se folosește și de tema "demonului", dar îl concepe pe acesta tot după legenda din apocrife: "nu poate ajunge la situația luceafărului sau a îngerului, el e contrarul acestora, e duhul malefic independent ascuns în bărbat sau în femeie, notat în melancolia unei parțiale și vagi origini ancestrale pozitive, pierdute pentru totdeauna".

În manuscrisele aflate în posesia lui Eminescu putem constata că personajul biblic, Enoh, îi era cunoscut, de ex., din acela datat din 1815, *Cuvînt pentru viitoarea giudecată și pentru sfîrșitul lumii*²⁸, în care la fila 1 v, citim: "Și mai înainte va trimite Dumnezeu pe Enoh, pre Iliei și pre Ioan bogoslov ... Căci acești trii Sfinți sînt vii luați cu trupurile lor la cer, Enoh mai înaintea potopului ..." Iar în ms. *Pravoslavnică învățătură*, datat din 1764²⁹, la fila 54 v: "... și noi avem pildă curată pre Enoh ..."

Nu se poate deduce că Eminescu a cunoscut și *Cartea lui Enoh*, dar aceste manuscrise arată o cale firească spre legenda din apocrife pe care Eminescu o fi cunoscut-o în Apus. Era și o temă de predilecție a romantismului: dramatica iubire dintre ființe cerești și ființe pămîntene. Divinul și umanul, termeni polari de gestație, au reflectat stadiul revoluționar social și politic al epocii moderne, cu aspirațiile ei spre descătușare și libertate. 'Better reign in Hell than serve in

²⁸ Ms. rom. 3010.

²⁹ Ms. rom. 2792.

Haven' înseamnă nu numai limita la care nici o altă epocă n-a ajuns, ci și o moștenire pentru viitor, unde umanismul a prevalat în schimbarea de sens a 'satanicului' biblic prin 'daimon'-ul antichității păgîne, ambii fiind reduși la caracteristicile lor esențiale.

Din legenda apocrifă s-au inspirat Milton, Moore, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Lamartine, A. de Vigny, Klopstock, Goethe, Hölderlin, Wagner etc. Era normal ca romanticul Eminescu să fi cunoscut legenda și pe această cale. Pentru tema noastră este important că se impune concluzia că, mai curînd decît în *Fata în grădina de aur*, tocmai în fragmentele din *Povestea magului călător în stele*, se ascunde geneza *Luceafărului*, identificarea și interpretarea lui. În afară de morala comună privind soarta geniului, *Fata în grădina de aur* apare mai mult ca un pretext pentru *Luceafărul* și legătura cu acesta e doar formală. Deosebirea dintre aceste două poeme este tot atît de mare ca și deosebirea dintre concepțiile ce au stat la baza alcătuirii lor. Legătura lor formală constă în aceea că Eminescu, aflînd basmul cules de Kunisch, l-a versificat, găsînd în el "un înțeles alegoric" ce se potrivea cu "soarta geniului pe pămînt". Tema l-a preocupat atît ca aspect obiectiv, exprimînd valoarea ce depășește obișnuitul uman, cît și ca aspect subiectiv, exprimînd conștiința valorii sale personale. Această problemă a fost resimțită de poet în așa măsură că, între 1881 și 1882, lucrînd intens la *Luceafărul*, își exteriorizează, genial, și o stare de conștiință. Drama geniului autentic nu este drama "demonului", a "zmeului", ci a "îngerului-astru" care rezistă obișnuitului uman, îi depășește chemarea, am zice, ca aceea a Sirenelor la Ulise. Valoarea etică a geniului primează asupra valorilor intelectuale și estetice. Impropriindu-și legenda din apocrife, corectînd-o printr-un caz pînă la urmă pozitiv, crează un intermediar între absolutul transcendent și relativul uman.

Concluzia pare în contrazicere cu nota explicativă a lui Eminescu, dar în

complexitatea geniului său poetic, se impune ceea ce a intuit G. Călinescu, și anume, "reminescențele felurite ce s-au putut stratifica ... reminescente ale subconștientului".

GEMENII CEREȘTI ȘI LUCEAFĂRUL

de Mihai Moraru

Deși elaborate în același interval de timp, poemul *Luceafărul* și postuma *Gemenii* nu au fost studiate comparativ sub raportul semnificațiilor de profunzime. Există între cele două poeme vizibile transferuri de material poetic, iar studiul variantelor indică similitudini care privesc nu numai aspectele filologice sau de versificație, ci și configurarea ideatică a poemelor. De altfel, dacă ar fi să ne referim numai la forma finită a celor două poeme, și tot nu am putea face abstracție de câteva asemănări formale și de conținut. Astfel, în cadrul dialogului dintre Tomiris și Brigbelu găsim nu numai o situație similară celei din *Luceafărul*, ci și un lexic comun, chiar rime comune:

"Dar lasă-mă - ea strigă. Ce galben ești la față
Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață.
Ce mă privești atîta? A ta căutătură
Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură.
Ce ochi urît de negru! Cum e de stîns și mort!
Închide-l, ah, închide-l, privirea ta n-o port."

De asemeni, sfîrșitul monologului lui Sarmis este consubstanțial strofelor ultime ale *Luceafărului*, fără a ajunge desigur cadențele implacabile ale acestora:

"Cereasca fericire nu se putea să țină,
Nu se putea s-o aibă o mîină de țărîină.
În lumea de mizerii și lacrimi nu e loc
Pentru atîta milă și pentru-atît noroc ...

De aceea-n codrii negri mă-ntorc să rătăcesc,
În *umbra* lor eternă eu *umbra*-mi mistuiesc."

Ceea ce lipsește acestor versuri din *Gemenii* ar fi acuitatea sentimentului distanței cosmice, pe care versurile ultime ale *Luceafărului* o statuează în antiteza celor două lumi. Datorită recusitei dacice, proiectul dramatic *Gemenii* are o anume situație temporală și spațială; cu toate că este evident faptul că universul astfel constituit nu este nicidecum un univers istoric, el pare totuși mai apropiat de contingent decât universul poetic al *Luceafărului*. Pe de altă parte, incongruența formală a poemului *Gemenii* este probată și de desprinderea unor fragmente independente, mai mult sau mai puțin unitare, dintre care cel mai cunoscut este *Rugăciunea unui dac*; de asemenea, poemul *Sarmis* (congener cu *Atît de fragedă*), care dezvoltă motivul *raiului dacic*, descărcat de ritualismul instituțional și ierarhizat al Pantheonului dacic din *Gemenii* (Brigbelu, rege tânăr din vremea cea căruntă / Pe zeei vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă / Încolo voievozii, boiarii după treaptă ...), pentru a-l menține în limitele de *cadru erotic*, cunoscute din poemele naturiste. Existența acestor ramificații nu face decât să arate care anume sînt acele părți ale poemului care ar fi putut avea o dezvoltare de sine stătătoare. Ar fi epuizat însă aceste direcții substanța poemului? Nu exista, dincolo de aceste ramificații și o virtuală substanță "mutantă" ce nu urmează nici una dintre aceste direcții?

Dacă revenim asupra versurilor care enunță retragerea și distanțarea lui Sarmis de lumea fenomenală, supusă principiului răului, după cum se vede din monologul lui Brigbelu ("Din patimi a mulțimii fă scară la mărire ... / Și sigur fii: la rele de-a pururea urma-va ..."), atunci vom găsi în formularea:

"De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc
În *umbra* lor eternă eu *umbra*-mi mistuiesc ..."

nu doar ideea unei reveniri la starea primordială, cea de dinaintea desfășurării dramei. Față de alte exprimări ale unor idei poetice similare, în care termenii inițiali și cei finali coincid (haos / haos - *Luceafărul*; eterna pace / eterna pace - *Scrisoarea I*), în *Gemenii*, prin identificarea finală dintre Sarmis și Brigbelu, adică dintre *umbra* și *ființă*, căci la începutul poemului ei sînt definiți astfel:

"Brigbelu, ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni
Ca *umbra* cu *ființa* sînt amîndoi asemeni ...",

se produce de fapt identificarea membrilor unei *perechi antinomice*. *Gemenii* reprezentînd, cum se știe, un proiect dramatic, caracterul antinomic al celor două personaje este foarte pronunțat. Tehnica procedurii, poetic și dramatic în același timp, a fost explicată de Călinescu prin cunoscuta *temă a dublului*. Sînt indicate mai multe paralele din literatura universală, mai ales din cea romantică, și se face legătura cu altă temă, aproape de cea a dublului, anume cu "tema corespondenței magnetice între indivizi și, implicit, cu credința în comunicarea dintre oameni și duhuri".¹ Interpretarea dată de Călinescu, în acest sens, poemului *Gemenii* este următoarea: "În *Gemenii* tema dublului este reluată (după *Avatarii faraonului Tla*, n.n.). Fără îndoială că Brigbelu și Sarmis, ca gemeni, trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură 'magnetică', în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu lovește cu pumnul pe Sarmis, cade mort el însuși".² Elementele descriptive din portretul lui Sarmis îndreptățesc situarea apariției sale în galeria revenanților, a duhurilor, de factură romantică:

¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, București 1970, 157.

² *Ibid.*, 156.

"Nebuniul Sarmis care-i cu craiul frate geamăn
Ca umbra cu ființa-i ei amîndoi s-asamăn,
Dar galben e la față și ochii ard în friguri
Și vînată-i e gura. El vine cu pași siguri ..."

Există alte cîteva elemente în structura poemului care oferă puntea spre situarea lui Sarmis în galeria eroilor de tip astral. Nu este, cum se știe, nici o incompatibilitate între trăsăturile caracteristice ale unuia sau altuia dintre aceste tipuri de eroi. În *Gemenii*, mărcile eroului de tip astral nu sînt dominante, dar ele oferă o posibilă interpretare unitară poemului în forma în care ni s-a păstrat. Dacă pornim de la forma poetică a invocației către 'duhul' lui Sarmis, vom observa că ea are nu numai trăsăturile tipice ale invocației către un astru dispărut, ci și elemente de lexic poetic care accentuează aceste caracteristici:

"... Brigbelu, iată ora
Că-n numele mulțimii și-n fața tuturor
Venii să chem de trei ori pe rege-n gura mare
Și, dacă nici acum din umbră-i nu răsare
Să-ți oferim coroana ..."

Invocația propriu-zisă, cu caracter ritual ("Pe un tripod s-aduce cățuia aurită ...
/ Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii ...") sună astfel:

"În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic *un muritor* pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei
Regești, și pentru dînsa te chem, dacă trăiești,
O, Sarmis, Sarmis, Sarmis! *răsai* de unde ești" (s.n.).

Credem că versurile care oferă, alături, desigur de titlul însușă al poemului, cheia interpretării astrale a naturii celor două personaje sînt cele două versuri din miezul sextetului invocator.

"Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei ..."

Antinomia interioară, dramatică, a Luceafărului îl dusesse pe părintele Zevin Rusu, în studiul despre *Luceafărul și Cartea lui Enoh* (pe care îl publicăm aici, supra) la concluzia că, de fapt, cele două ipostaze ale Luceafărului se traduc prin două personaje, Luceafărul de seară și cel de dimineață. După lectura fatalmente trunchiată, dar nu din rațiuni demonstrative, a povestirii amintite din *Manuscrisul găsit la Saragosa*, credem că legătura dintre *Cabală*, *Cartea lui Enoh* și *Luceafărul* lui Eminescu nu va mai putea face abstracție de veriga importantă pe care, în structurarea semnificațiilor *Luceafărului* o reprezintă poemul *Gemenii*.

Eroina povestirii din *Manuscrisul găsit la Saragosa*, Rebeca, este sora unui cabalist pe care tatăl său îl destinase să se însoare cu cele două fiice ale reginei din Saba. Pe Rebeca tatăl său voia s-o mărite "cu cele două genii din fruntea constelației Gemenilor", idee care, la început nu pare s-o încînte. Fratele Rebecăi invocă umbra tatălui său, a lui Mamun, iar Rebeca, înspăimîntată de blestemele acestuia, începe studiul *Cabalei* de la *Sefiroth*, pornind mai întîi "de la alcătuirea silabelor, trecînd apoi la cuvinte și formule". Între timp surprinde unele scene erotice ale servitoarei sale și are manifestări despre care, spre a nu le mai descrie acum în amănunt, vom spune doar că sînt manifestări tipice fetelor chinuite de Zburător. Trecem de asemeni peste alte elemente descriptive privind virtuțile exorcistice ale copertilor *Sefirothului* (coperti sculptate din lemnul chivotului sacru), peste episodul alăptării eroinei de către o ursoaică din gura căreia iese apoi un duh rău în formă de șarpe înaripat, Nemrael, spirit de ultimul grad,

pentru a ajunge la momentul în care eroina face referiri la *Cartea lui Enoh*: "Îndată am auzit cuvinte rostite în limba egregorilor, cei mai renumiți îngeri dintre cei căzuți, și am înțeles că îmi fac cinstea de a mă întovărăși la prima mea intrare în lumea ființelor de mijloc. Limba este aceeași în care și-a scris Enoh cartea sa, opera asupra căreia am meditat profund.

În sfârșit, Semiasta, prințul egregorilor, a venit să mă anunțe că e vremea să încep. Am ieșit din peșteră, mi-am desfășurat eșarfa cu constelații, am deschis cartea și am rostit cu glas tare teribilele formule pe care pînă atunci abia îndrăzneau să le citesc pe șoptite ... [...] Am așteptat pînă ce soarele avea să intre sub semnul Gemenilor; atunci, în acea zi, sau mai bine zis în acea noapte, m-am apucat de lucru. Mi-am încordat toate puterile; în sfârșit m-a toropit somnul căruia nu m-am putut împotrivi. A doua zi, dis-de-dimineață, cînd Sulaicha mi-a adus oglinda, am văzut stînd în spatele meu două figuri omenești. M-am întors, dar n-am mai zărit nimic. Iar m-am întors să mă uit în oglindă și iar am văzut același tablou ... Am văzut doi tineri, ceva mai înalți la statură decît oamenii obișnuți. Erau lați în spate, dar cu umerii puțin rotunjiți, ca la femei; și pieptul avea, de asemenea, forme feminine; în afară de asta nu se deosebeau cu nimic de bărbați. Brațele îndoit în afară se sprijineau de șolduri ca la statuile egiptene; părul blond, strălucitor, le cădea în inele pe spate. Despre trăsăturile feței, ce să mai spun: îți poți închipui frumusețea unor semizei, căci erau în fapt gemenii cerești, i-am recunoscut după micile flăcări lucindu-le deasupra capetelor.

- Cum erau îmbrăcați acești semizei? am întrebat-o pe Rebeca.

- Nu erau deloc îmbrăcați, răspunse ea, fiecare din ei avea patru aripi, din care două porneau din brațe, iar celelalte două se împreunau în jurul mijlocului. Deși erau transparente, totuși scînteile de aur și argint cu care erau brăzdate le acopereau îndestul tot ceea ce ar fi putut să-mi atingă pudoarea.

Aceștia sînt, așadar, mi-am zis, cei doi tineri cerești cărora le-am fost destinată ca soție. În sinea mea nu mă puteam stăpîni să-i compar cu tînărul mulatru care o iubea atît de sincer pe Sulaicha, dar la gîndul acesta m-am înroșit toată. M-am uitat în oglindă și mi s-a părut că cei doi semizei îmi aruncau priviri mînioase, de parcă ar fi ghicit gîndurile mele și s-ar fi supărat că îndrăzneam, fără voia mea, să-i înjosesc cu această comparație. Cîteva zile în șir, de teamă, n-am mai privit în oglindă. Pînă la urmă m-am încumetat s-o fac. Gemenii divini, cu mîinile încrucișate pe piept, blînzi și cu priviri galeșe, îmi împrăștiară teama. Nu știam totuși ce să le spun. Ca să scap de această încurcătură, m-am dus să caut un volum de opere al lui Edris, cel pe care voi îl numiți Atlas. Este cea mai frumoasă poezie pe care o avem. Sunetele versurilor lui Edris imită armonia corpurilor cerești. Nu cunosc prea bine limba acestui autor; temîndu-mă deci să nu fi citit greșit, m-am uitat pe ascuns în oglindă ca să mă conving de efectul pe care-l provocam asupra ascultătorilor. Puteam fi pe deplin mulțumită. Cei doi Tamini se uitau unul la altul cu un ochi plin de simpatie pentru mine și mai aruncau uneori și cîte o privire în oglindă, făcîndu-mă să mă fistîcesc de-a binelea ... [...].

Sulaicha, venind să mă dezbrace, a adus și oglinda. [...] M-am culcat și am adormit, dar curînd cele mai ciudate vise au pus stăpînire pe mine. Mi se părea că în abisul cerurilor văd două stele superbe, care alunecau maiestuos pe bolta Zodiacului. Brusc s-au abătut din drum, dar după o clipă au apărut din nou, ducînd după ele mica nebuloasă din constelația Vizitiului.

Aceste trei corpuri cerești parcurseseră împreună drumul prin aer, apoi s-au oprit, căpătînd forma unui meteor de foc. După aceea au devenit trei inele de lumină și, rotindu-se multă vreme separat, s-au unit într-un singur focar. Atunci s-au schimbat într-o mare glorie, adică cerc de lumină, înconjurînd un tron de safir. Pe tron stăteau cei doi gemeni, întinzînd mîinile către mine și arătîndu-

mi locul pe care aveam să-l ocup între ei. Am vrut să mă avînt spre ei, dar în clipa aceea mi s-a părut că mulatru Tanzai mă apucă de mîna și mă oprește". [În acest moment, Rebeșca se trezește și asistă la noi scene erotice între mulatru și Sulaicha, apoi leșină. După o vreme, fratele ei, cînd soarele urma să iasă de sub semnul Gemenilor, o îndeamnă să-și reia operațiile cabalistice].

"Atunci m-am trezit parcă din somn. Am început să tremur la gîndul că n-am să-i mai văd pe semizeii mei și că am să mă despart de ei pentru 11 luni ... Am hotărît să mă duc în camera înaltă a castelului, unde se afla o oglindă venețiană mare. Am luat cu mine cartea lui Edris, cuprinzînd poemul despre facerea lumii. M-am așezat departe de oglindă și am început să citesc cu voce tare. Apoi am cutezat să-i întreb pe cei doi Tamini dacă au fost martori tuturor acestor minuni. [...] Mi-au zîmbit din oglindă mulțumiți, înclinîndu-și capetele în semn că într-adevăr fuseseră prezenți în momentul facerii lumii și că totul se întîmplase cu adevărat așa cum scrie Edris. În acel moment curajul a pus stăpînire pe mine, am închis cartea și mi-am cufundat privirea în ochii divinelor mei iubiți. Această clipă de uitare putea să mă coste mult. În mine mai era mult din ceea ce este omenesc din fire, ca să pot suporta o atît de apropiată întîlnire cu ei. Flacăra care strălucea în ochii lor era cît pe-aci să mă ardă. Mi-am plecat privirea și, venindu-mi puțin în fire, am început să citesc mai departe, cîntul al II-lea, în care poetul descrie dragostea fiilor lui Elohim cu fiicele oamenilor. [...] Atunci ochii mei s-au îndreptat fără voie spre oglindă și mi s-a părut că văd cum cei doi Tamini îmi ascultă glasul cu o plăcere din ce în ce mai sporită. Întindeau mîinile către mine, [...] își desfășurau aripile luminoase ale brațelor; am observat totodată tremurul ușor al aripilor pe care le aveau pe șolduri. De teamă că le vor desfășura și pe acestea, mi-am ascuns ochii cu palma și în aceeași clipă am simțit-o atinsă de un sărut, la fel și palma în care țineam cartea. Atunci am auzit cum oglinda se sparge în mii de bucățele. Am înțeles că soarele a ieșit din

zodia Gemenilor. [...] A doua zi în altă oglindă, am văzut parcă două umbre ale celor doi divini iubiți ai mei, apoi totul a dispărut. Atunci, ca să-mi alung dorul, am început să-mi petrec nopțile în observator și să-i urmăresc pe iubiții mei pînă dispăreau. În sfîrșit, cînd coada Racului dispărea din ochii mei, plecam să mă culc, dar așternutul meu era adesea scaldat fără voie de lacrimi, a căror pricină singură n-o puteam desluși."

Am preferat citarea compactă a acestui fragment din *Povestirea Rebecăi* (a patra zi a celui de al II-lea decameron din *Manuscrisul găsit la Saragosa*; citat după trad. rom. din polonă făcută de către Mihai Mitu și apărută în 1989; în ed. franceză a lui Roger Caillois, Paris 1958, povestirea se află la p. 212 ss.), pentru a nu desprinde din structura povestirii acele motive care, prin intermediul postumei *Gemenii*, au trecut în structura *Luceafărului* și pot fi recunoscute cu destulă ușurință: iubirea în oglindă, Hyperion care asistă la cosmogonie, dragostea între aștrii-îngeri și fiicele oamenilor, locul aripilor, limba îngerilor sau a egregorilor etc. Pentru a putea accepta totuși existența unei relații între aceste două texte, sînt necesare unele date care să se refere la mutațiile pe care le-a suportat "tema dublului". Un element esențial, necesar pentru a proba traiectul textologic al poemului *Luceafărul* pînă la forma sa finită pe care o cunoaștem, poate fi adus de invocarea unui exemplu similar, cel al poemului filosofic *Odă (în metru antic)* unde "geneza interioară" a poemului, după cum arăta Alain Guillerrou, a dus la purificarea formei finale de orice referință istorică (Napoleon); a fost accentuată în schimb tensiunea ideatică a poemului prin contragerea unei dualități agonice (Hercul / Nessus; v. supra, comentariul Ioanei Em. Petrescu). Dacă dualitatea tragică a poemului *Luceafărul* nu constă în contrapunerea Hyperion / Cătălin, ci, la fel ca în povestirea după *Cartea lui Enoh*, așa cum se află ea în *Manuscrisul găsit la Saragosa*, tragismul este dat de tensiunea existentă în unitatea gemelară a unui înger și a unui demon, văzuți

prin ochii fetei de împărat, atunci trebuie să admitem că ipostaza Hyperion preia și conține în sine această tensiune.

O DIHOTOMIE EMINESCIANĂ: SUFLET ȘI MINTE

de Corina Popescu

Asupra configurațiilor timpurii ale gândirii poetice eminesciene ca nucleu al dezvoltărilor viitoare ne atrag în primul rând atenția o serie de termeni cu mare frecvență și unele epitete obsesive, cum ar fi: suflet, vis, moarte, stele, tainic, dulce, lin etc. Din lexicul compozit al primelor încercări de poezie se desprind treptat acele vocabule pe care Eminescu le utilizează inițial în spiritul producției literare a înaintașilor și care se vor concentra mai apoi de-a lungul liniilor de forță ale unei concepții creatoare unice.

Cu rare excepții, istoricii literaturii române s-au mărginit la a sublinia că înainte de 1870 poetul utilizează masiv sintagme fixate de literatura anterioară, stereotipii ale romantismului epocii pașoptiste, fără a urmări și cum anume se produce desprinderea de convențiile acestui cod retoric.¹ Instalarea opiniei cvasi-unanime potrivit căreia cele dintâi poezii ale lui Eminescu n-ar prezenta interes pentru cercetătorii operei a fost favorizată de impresia că acestora le-ar lipsi timbrul original.

După cum sublinia T. Vianu, "marii poeți dau totdeauna impresia, în momentele când ajung la formele caracteristice ale exprimării lor, că limba

¹ De pildă, Mihai Zamfir, *Retorica poeziei romantice românești*, în: *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, București 1976.

națională primește prin ei o nouă putere expresivă și oarecum un timbru nou".² Aceste "forme caracteristice", cărora le datorăm cruciala transfigurare a limbii literare românești, țin, în cazul lui Eminescu nu numai de valorile vocabularului poetic, ci și de procesul fascinant al nașterii unor noi mituri. Ne putem pe drept cuvânt îndoi că apariția unor eminesciene "simboluri complexe" care, sub aparențele limbajului direct, ar fi înzestrate cu un anume "câmp magnetic", are loc - cum susține o reputată exegeză³ - abia în *Floare-albastră*; există valori expresive care pot fi detectate de-a lungul întregii durate și pe întreaga cuprindere a scrisului eminescian.

Unul din termenii vocabularului poetic destinat unei impresionante cariere în ansamblul operei lui Eminescu este convenționalul și banalizatul *suflet*, vehiculat la tot pasul de scrierile romantismului minor. Insistența cu care acest cuvânt apare încă din primele poezii este impresionantă. Imaginea despre sine pe care adolescentul autor al poeziilor tipărite în "Familia" o propune cititorilor săi este, în deplină consonanță cu registrul convenției poetice acceptate în epocă, imaginea unui suflet îndurerat, care geme cîntînd "amorțit" ale patriei "dulci plaiuri", în vreme ce e consumat de focul unui "dor nemărginit" (*Din străinătate*); a unui suflet apăsător de "nouri de suspine", visînd printre lacrimi la "geniul romantic" al ținuturilor natale (*La Bucovina*). Cu un suflet "zdrobit", sfîșiat "în tăcere" de chinuri amoroase ne întîlnim în *Amorul unei marmure*, în vreme ce necruțătorul bard din *Junii corupți* vituperează contra "sufletelor amăgite" ale acelor tovarăși de generație care îi apar drept ființe seci, cu "sufletu-nghețat", drept "oameni morți de vii". În poezia *Amicului F.I.* ne întîmpină imaginea unui

² T. Vianu, *Cuvînt înainte la Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București 1968.

³ Vl. Streinu, "*Floare-albastră*" și lirismul eminescian (1964), în: *Eminescu*, Iași 1989, 167-191.

poet melancolic, individ cu "sufletul sec", în pieptul căruia ard "pustiul" dar și, ca o veșnică "flamă dulce, tainică, lină", iubirea pentru prietenul cu "frunte senină / Ca și gîndirea lui Dumnezeu".

Așadar, nu numai simbolismul arderii, care ocupă un loc atît de important în universul operei literare eminesciene⁴, ci și antinomia suflet - minte, una din cheile gîndirii eminesciene, se află aici puternic reprezentate. În ce măsură frecvența unor sintagme de acest tip⁵ este sugestivă pentru conturarea unor tipice înțelesuri eminesciene ale vocabularului poetic convențional, putem vedea mai bine urmărind limbajul mult mai fluent, mai purificat de ornamente, al postumelor datînd din aceeași perioadă (aprox. din anii 1866-1869).

De la suflet atras irezistibil de spectacolul sublimului cosmic, pe urmele gîndirii înaripate ("Și caut cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus" - *Frumoasă-i*), la sufletul care "declină" asemeni unei stele stinse (*Nu e steluță*), apoi la "sufletul rece", pe care poetul aspiră să-l transforme "într-o grădină" plîngînd un stins amor imaginar (*Care-o fi în lume ...*) se aglomerează simptomatic variate ipostaze ale sufletului. Încă din această perioadă, considerată atît de neinteresantă îndeobște, prind contur înțelesurile tipic eminesciene ale termenului. O treptată complicare a accepțiilor merge în sensul a ceea ce un critic numea "procesul de eminescianizare" a poeziei. Imaginea unui înger cu chip de femeie se arată în "oglinnda sufletului" (*Care-o fi în lume ...*) sub oglinda "zîmbirilor senine" se ascunde "sufletul mort" (*Cînd privești oglinda mării*); în *Ondina* apare "sufletu-mpietrit", iar sufletul "sînt", în sensul de sumă a valorilor

⁴ Un inventar al valorilor stilistice din acest registru face recent Felicia Giurgiu în cap. *Sub semnul arderii*, în: *În eminescianul univers*, Timișoara 1988, 37-67.

⁵ Analizate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în: *Eminescu - cultură și creație*, București 1976, 149 ss.

morale, este opus, în *Venere și Madonă*, inimii "sterpe și reci" ("O fecioară a cărei suflet era sint ca rugăciunea"). Concept central al unei prime perioade de creație poetică, "sufletul în ruină" apare întâia oară în *Amorul unei marmure*, poezie publicată încă din 1868: "Oștirile-i alungă în spaimă înghețată / Cu sufletu-n ruină, un rege asirian", Aceeași sintagmă figurează și în proiectul (datînd tot din anii 1868-1869) al dramei *Mira*, din care un fragment a servit elaborării versiunii publicate a poeziei *Melancolie*; în textul schiței dramatice eroul, Ștefăniță-vodă, dă o interpretare alegorică propriei sale viziuni a unei biserici în ruină: "Biserica sintă / În care nu preoții, ci vînt și cobe cîntă / E sufletu-mi. În el icoane șterse, cu fețele pătate / Sint visurile mîndre ce le-am avut odată".

În lirica de tinerețe a lui Eminescu sufletul pustiit ("mut și sterp", "înghețat", "sec", "îmbătrînit", "mort", "rece") este un topos frecvent. Semnificațiile sale ni se dezvăluie mai bine dacă ținem seama de faptul că apare de cele mai multe ori utilizat în cadrul unei expresive antinomii, care îi asociază toposul minții în suferință: Făcînd apel tot la cele mai timpurii formulări poetice, să reținem distihul "Mintea mi-e seacă, gîndul netot / Pustiul arde-n inima-mi beată" din *Amicul F.I.* și modul cum în *Junii corupți* mintea "ucisă de orgie" și "de patimi îmbătată" se conjugă cu sufletul "înghețat", în care "virtutea despletită și patria-ne zeie / Nu pot ca să aprinză o singură scînteie".

Una din cele mai pregnante ilustrări ale acestei îmbinări de toposuri o întîlnim în *Epigonii*. Asupra generației nevrednice apasă, ca un blestem, infirmitatea inimilor "bătrîne, urîte": cultivînd numai cercetarea iscoditoare a minții, spiritul analitic, contemporanii au pierdut forța vizionară a antemergătorilor ("Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează"). În timp ce elogiata pleiadă a poezilor din "zilele de-aur" una avîntul cugetării cu vibrația sufletească, urmînd cu "inimi mari, tinere încă", sub privegherea "candelei de aur" a înțelepciunii, cugetărilor "senine", epigonii lor nu mai sînt decît cîntăreții "fără

inimi" ai unui cîr sur și rece; greșeala lor e că reduc existența lumii la trecătoreala și derizoria viață terestră a omului, la "pravul azi în noi, mîni în ruină", fără a intui alte semnificații, mai înalte. Dincolo de numeroasele trimiteri culturale ale textului, poemul stă mărturie unei drame a lucidității care face din Eminescu unul dintre exponenții de seamă ai crizei conștiinței moderne. Mesajul patetic al meditației sale, se referă la neputința de a atinge sentimentul legăturii, consubstanțialității dintre om și univers, pe calea cercetării cu puterile limitate ale minții, în absența năzuințelor sufletești. O problematică înrudită abordează și postuma *Dumnezeu și om* (datînd, după toate probabilitățile, din anii 1873-75). Apare aici artistul incapabil să exprime o concepție elevată, în ciuda abilității tehnice de care dispune ("mîna fină"), căci inima lui e "deșartă", captivă noilor eresuri ale veacului care nu admit ațipirea minții în folosul marilor elanuri sufletești ("De a veacului suflare a lui inimă e trează").

Dihotomia suflet - minte se menține, încărcîndu-se de sensuri noi pe măsură ce poezia lui Eminescu evoluează spre faza ei de deplină maturitate.

Că abaterile minții se grefează totdeauna pe pustiirea sufletului se afirmă încă din *Înger și demon*, unde eroul demonic trezea instinctele distrugătoare ale omenirii pervertind mințile ("Și în inimi pustiite samănă gîndiri rebele"). Pe parcursul întregii opere însă, senzația de neputință a expresiei pare să vină din suferința sufletului unită cu suferința minții ("Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă"), iar metafora înghețului, atît de frecventă, implică nu numai puterile afective ci și pe cele intelectuale ("Pe gîndurile noastre, pe suflet s-a prins brumă"). Golului sufletească îi corespunde totdeauna un vid al gîndirii ("de gînduri negre-un stol / Mă fac să simt în minte și-n inimă un gol"). La polul opus se situează starea de trăire sufletească frenetică, aducînd cu sine revirimentul puterilor minții ("În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă / Și sufletu-mi sembată de-o primăvară caldă").

Supusă mareelor afectivității, mintea poate denatura realitatea primară, dotată fiind cu o "parte nălucitoare" care dă naștere unor superbe construcții ("... a mea minte, a farmecului roabă / Din orișice durere îți face o podoabă"). Vehicol al călătoriilor în timp și în spațiu ("în prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte"), mintea reprezintă cea mai înaltă capcană a sufletului, ca în semnificativul vers din *Se bate miezul nopții*: "Pe căi bătute-adeșea vrea mintea să mă poarte / S-asămăn între-olaltă viață și cu moarte". Cercetările minții nu sînt calea pe care se obține pacea sufletului, se afirmă în postuma *În căutarea Șeherezadei*: "Eu adevăr nu cat, ci-nțelepciunea goală, / Oricît de multe adevăruri știre-ar / Izvor de amărire-i și de boală." Iar mai tîrziu, în postuma *O, nțelepciune, ai aripi de ceară!* va exprima dezamăgirea de a găsi în lumea gîndirii abstracte doar cifre orînduite de puteri oarbe, o viață neînsuflețită și mutilată de pierderea simțului armoniei universale. Să mai remarcăm și că neîncrederea în forțele minții marchează nuanțarea tipic eminesciană pe care o capătă însăși ideea romantică a lumii ca vis: la Eminescu, lumea nu e altceva decît o "reprezentare a sufletului nostru".

Starea de echilibru, de deplină concordanță între suflet și minte, este pentru Eminescu *credința*, termen cu multiple conotații.⁶ În sensul de convingere profundă, adînc înrădăcinată în suflet, credința apare ca una din constantele sistemului de valori etice eminescian. Acest lucru transpare atît din opera literară cît și, la un alt nivel al discursului, din paginile de publicistică,

⁶ Asupra acestui aspect persistă două puncte de vedere diametral opuse. Pentru W. Kreutzer (*Mihai Eminescu und die französische Romantik*, în: *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*, Tübingen 1986) simbolurile creștine apar doar cu valoare decorativă, pe cînd pentru George Alexe (*Toward a Theological Interpretation of Mihai Eminescu*, în: *Eminescu - The Evening Star of Romanian Poetry*, Ann Arbor 1986, 39-42) sursa cea mai intimă de inspirație ar fi credința ortodoxă.

restituite în ultimii ani circuitului public prin noua ediție de opere. Între acest impresionant *corpus* de scrieri și restul operei lui Eminescu există conexiuni de mare interes.

Nu credem că ar fi exagerat să afirmăm că pentru poetul Eminescu formula conservatoare a "formelor fără fond" îmbracă cel mai adesea o coloratură predominant etică și că principala hibă a lumii din jur o constituie, din punctul său de vedere, lipsa înrădăcinării sufletești a convingerilor de ordin intelectual. Să ne oprim, din multele exemple posibile, la un articol unde, în plină polemică și într-un moment cînd adversarii politici își înteteau atacurile, Eminescu își îngăduie răgazul de a da o maioreșciană lecție asupra onestității intelectuale, atît de necesară într-o lume dominată de dezolarea formelor fără fond. Atrăgînd atenția că ziarul pe care îl conduce practică exclusiv polemica de idei, fără resentimente ("nu urîm decît lipsa de caracter, ... respectăm însă opiniile răsărite dintr-o sinceră convingere"), redactorul "Timpului" ținea să facă următoarea precizare: "Stimăm și pe teologul ce crede în geocentrism bazîndu-se numai pe Biblie, îl stimăm însă și pe acela a căruia opinie biblică i-a fost schimbată prin raționamentul învingător al lui Galilei. Numai convingeri să fie, nu pretextare de convingeri".

Chestiunea priorității unuia din aceste două moduri de a privi lumea, îmbracă aspecte din cele mai interesante în publicistica eminesciană. Articolele de presă scot la iveală aspecte inedite, surprize chiar pentru cei care considerau că anume etape ale creației artistice au putut epuiza totalitatea de resurse și de valențe ale unui eu poetic atît de complex. Oarecum incongruent în contextul poeziilor de tinerețe apare deosebitul respect pe care Eminescu îl manifestă pentru sentimentul religios și pentru rosturile instituțiilor religioase. Nu este vorba doar de utilizarea adjectivelor *religios* sau *sufletesc* ca superlative, de afirmarea "înțeleșului sfînt" al datinilor creștine, sau de recunoașterea

caracterului de "adevăruri morale" a dogmelor religioase și a rolului de păstrătoare a tradițiilor naționale pe care l-a jucat Biserica Ortodoxă Română.

Un articol din 1880, prilejuit gazetarului de evenimentele politice din Franța epocii, unde era dezbătută problema școlilor confesionale iezuite, conține puncte de vedere în lumina cărora se deslușește altfel întreaga rețea de idei a citorva din cele mai cunoscute meditații poetice. Autorul își expunea cu acest prilej opiniile cu privire la rolul Bisericii în stat și la raporturile cu spiritul național. Nu fără oarecare sfidare polemică a adversarilor politici de la "Românul", înclinați să îmbrățișeze entuziast idei noi și îndrăznețe asupra cărora nu meditaseră totdeauna suficient, Eminescu amintește "meritele într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească" ale catolicismului.⁷ Acestea i se par a consta din utilizarea artelor drept arme ale Bisericii, singurele care ar putea oferi "un adăpost sufletului omenesc". de fapt, poetul susține că întreaga acțiune civilizatoare a catolicismului ca instituție universală are la bază găsirea raportului just între cei doi termeni antinomici, sufletul și mintea. "Caracteristic și vrednic a se recunoaște în favoarea catolicismului - scrie Eminescu - e tendința de a nu baza creșterea poporului pe idei abstracte, cari să convingă capul, ci pe idei redade intuitiv, cari să îmblânzească inima". Regăsim în cadrul acestei demonstrații nu numai dihotomia la care ne-am referit pînă acum, ci și o altă cunoscută sintagmă poetică eminesciană - "urît și sărăcie": "urît și nevoie" sînt, ni se spune în același articol, stări inerente naturii umane, în fața cărora rațiunea se dovedește neputincioasă ("cari nu se pot înlătura prin mîna de creier de care dispunem") și în a căror contracarare artelor le revine un rol de căpetenie. În ridicarea spiritului deasupra nivelului nevoilor materiale, care este esența însăși a civilizației, vede Eminescu-gazetarul principalul merit al

⁷ Cf. I.M. Rașcu, *Eminescu și catolicismul*, București 1935.

instituțiilor catolicismului. Formularea sa "Toate popoarele cari posed înaltă civilizațiune astăzi, dacă nu sînt, au fost măcar mult timp catolice") a putut fi la un moment dat interpretată tendențios drept "un imn al catolicismului"; ea denotă însă numai strădania de a considera rivalitatea unor doctrine și instituții ale epocii de la înălțimea unei viziuni ample, de ordin istoric. De altfel, Eminescu remarcă în continuarea articolului că actuala luptă a Bisericii cu convingerile anti-religioase e un proces istoric de durată și că poziția acestei instituții milenare va rămîne în continuare puternică, atîta vreme cît "încercările de speculațiune metafizică" nu se vor constitui în "convingeri pozitive pentru milioane de oameni". Observînd cu pătrundere că împotriva Bisericii catolice se ridică tocmai forțele care îi datorează educația ("despre învățămînt cată să notăm asemenea că atît cel popular cît și acela înalt sunt creațiuni ale acestei Biserici"), Eminescu conchide: "Orice formă nouă de cultură e dușmana formei din care s-a născut".

Apelul la puterile intuitive, la "suflet", este în ultimă instanță faptul care îl determină pe Eminescu să elogieze valoarea operelor de artă cultivate de Biserica catolică, în timp ce în Biserica răsăriteană i se pare condamnatibil "formalismul" cultivat în reprezentările plastice.

O altă potențială surpriză pentru cel care își formase o imagine pe baza conținuturilor exprimate discursiv în opera poetică eminesciană o constituie modul în care sînt privite raporturile Bisericii cu "mintea", și anume refuzul net de a accepta că respingerea totală și fără nuanțe a perspectivei tradițional-creștine ar putea reprezenta o concepție intelectuală superioară. Simple fraze i se par gazetarului Eminescu revendicările de ateism și liberă-cugetare, fraze provocatoare care nu acoperă o realitate profundă de reflecție. Un cunoscut exemplu, de la care pleacă atunci cînd vrea să demonstreze generala lipsă de gravitate a lozincilor liberal-radicală este, nu întîmplător, ales din acest domeniu:

"Socialistul Bebel, în foaia sa 'Volksstaat', 1873, spune următorul lucru: 'Sau există Dumnezeu, ș-atunci sîntem trași pe sfoară, sau nu există, ș-atunci putem face ce-om pofti'. Fraza întoarsă nu va fi mai clară și mai cuprinzătoare de cum e. Să zicem: 'Sau nu există Dumnezeu, ș-atunci sîntem trași pe sfoară, sau există, ș-atunci putem face ce-om pofti'. Tot astfel sînt toate frazele radicalismului. Oricum le-ai întoarce, cuprinsul lor nu s-adaogă, pentru că nu-l au; ba adesea contrariul lor coprinde mai mult adevăr decît ele înșile ..."

Același refuz net de a vedea în disprețul față de credințe de veacuri un triumf al rațiunii ne întâmpină într-o serie de articole referitoare la conflictul care opune la un moment dat pe cîțiva fruntași socialiști autorităților religioase locale; Eminescu condamnă înmormîntarea civilă, în care vedea o încălcare a tradițiilor naționale și o primejdioasă manifestare a unui spirit de "barbarie intolerantă". De vreme ce libera-cugetare ține exclusiv de domeniul vieții intelectuale, ea nu poate îndreptăți imixtiunea în zone în care țin de "convingeri și adevăruri morale", iar rolul Bisericii răsăritene în păstrarea ființei naționale a neamului i se pare prea însemnat pentru a tolera combaterea ritualurilor ei ("Biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lîngă Dunăre. Ea a stabilit și unificat limba noastră într-un mod atît de admirabil încît sîntem singurul popor fără dialecte propriu-zise; ea ne-a ferit în mod egal de înghițirea prin poloni, unguri, tătari și turci, ea este încă astăzi singura armă de apărare și singurul sprijin al milioanele de români cari trăiesc dincolo de hotarele noastre. Cine o combate pe ea și ritualele ei poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal și orice i-o veni în minte, dar numai *român* nu e").

Spiritul creștin îi apărea lui Eminescu drept una din componentele spiritului european și drept factor constitutiv al întregii civilizații a continentului, amenințată de descompunere la acel sfîrșit de secol în care apusul ideilor se

conjuga cu moartea zeilor. Iată cum îi apărea tabloul spiritului modern al veacului: "Peste tot credințele vechi mor, un materialism brutal le ia locul, cultura secolului mîină-n mîină cu sărăcia claselor lucrătoare amenință toată clădirea măreață a civilizației creștine. Stilul elegant al arhitecturii Renașterii, cel măreț gotic, cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare și Molière cedează bufonăriilor și dramelor de incest și adulteriu, cancanul și Offenbach alungă pe Beethoven și pe Mozart, - e o epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor".

Pe de altă parte, spiritul religios i se pare a fi motorul unor importante evenimente istorice și echivalent al "iubirii de libertate, cel mai nobil instinct al omului". Sentimentul național, cultul patriei, e așezat însă și mai presus: " Poate că, prin izolarea noastră între elemente radical străine, sîntem singurul popor condamnat a nu face politică momentană, ci pe secole înainte, dar testamentul lui Ștefan cel Mare al Moldovei ne arată că nici în eroii creștini ai veacului nostru de mijloc interese trecătoare, identitatea de religie, ș.a. nu erau mai tari decît sentimentul obscur, însă puternic, al conservării neamului și țării. Românul e în stare a deveni catolic sau mahomedan pentru a rămînea român, dar a-și schimba limba și naționalitatea nu se va învoi nicicînd și oricare atitudine care i-ar periclita aceste bunuri, mai înalte pentru el decît chiar forma raportului său cu Dumnezeu, nu vor conveni nici inimei, nici spiritului său. Încolo, foarte tolerant cu orice lege și orice limbă din lume, neamestecîndu-se nicicînd în certuri religioase și respectînd în mod egal credințele și convingerile orișicui, românul n-are de înregistrat în decursul unor lungi veacuri nici o răscoală religioasă, nici o persecuție în contra vreunei naționalități."

În articolele de presă ale lui Eminescu discuția asupra dezvoltării neîngrădite a spiritului omenesc ajunge frecvent la chestiunea păstrării limbii naționale. Îi mobilizează condeiul efectele dezastruoase ale îngrădirii lingvistice

a popoarelor Austro-Ungariei, interzicerea limbii române ca limbă de cult în bisericile din Basarabia ("lucru cu desăvârșire anticanonic și necreștinesc"), problemele școlilor din Dobrogea recent alipită. În această ultimă privință Eminescu a luat de multe ori cuvântul în paginile "Timpului", militând consecvent pentru un învățământ primar în limbile naționalităților și atrăgând atenția asupra pericolului intoleranței ("Să nu repetăm noi, popor mic și necuceritor, nedreptățile ce se fac naționalității noastre chiar în țările învecinate, să nu impunem nimănui limba și instituțiile noastre"). Pledoaria sa în favoarea școlilor confesionale se sprijină pe convingerea că învățământul primar are mai ales o valoare educativă și că religiei îi revine un rol important în modelarea caracterelor.

Opinia lui Eminescu cu privire la primatul educației sufletești se regăsește, exprimată într-o formă memorabilă, într-un articol din 1880 pe care autorii recentei ediții a operelor l-au trecut, în mod regretabil, cu vederea. Considerații de ordin general asupra sensurilor "culturii minții" sînt prilejuate de analiza unor manuale pentru școlile primare; discuția pleacă însă de la climatul cultural al întregii Europe a epocii: "Lupta cea mai mare care s-a încins în statele apusene între sistemul educativ al învățământului primar și secundar, reprezentat prin Biserică, și între sistemul liberal, s-a hotărît deocamdată în favorul celui dintâi. Chiar Franța republicană recunoaște că educațiunea, reprezentată mai cu samă prin religie, are precădere înaintea instrucției pur și simplu, care dă oarecare lumină minții, dar nu dă nici o directivă adevăratului suflet omenesc, caracterului. Școală a științei pure nu este și nu poate fi decît universitatea, nu școalele secundare sau primare. Rolul de căpetenie al acestor din urmă e, pe lîngă elementele de înțelegere a științelor, educațiunea - căci numai atîta poate da școala secundară: posibilitatea de a pricepe diferitele științe. În privința educațiunei, învățământul religios își păstrează rolul de căpetenie". Cum vede

însă Eminescu raportul între atît de necesarei, după el, "culturi sufletești" cu pornirile iscoditoare ale minții omenesti? Nu ca pe un raport de opoziție, ci de complementaritate. Comparația cu procesul creșterii unui arbore apare și în alte articole, claritatea exprimării unei concepții fundamentale are însă caracter de unicitate: "E prea adevărat că mai tîrziu, cînd caracterul este deja format conform normelor moralei religioase, cercetarea înlocuiește uneori credința și că se fac încercări - pînă acum neizbutite și nedefinitive - de a înlocui credința pozitivă prin concluziuni din ipotezele supreme ale altor științe. Acestei tendințe de suplantare datorim numeroasele sisteme de metafizică din trecut și din prezent. Dar de un lucru trebuie să se țină seamă. Cînd asemenea cercetări încep, caracterul e format de mult și e creștin, numai mintea umblă pe alte căi. E paradox, însă adevărat că chiar ateștii răsăriți din popoare creștine sînt creștini. Ne servim aici de o comparație. Copacul, pînă e mic, ca să crească drept, se leagă de un lemn. După ce însă a crescut drept și frumos în sus, ar putea să tot nege că nu datorește acestui lemn îndreptarea pe dinlăuntru și creșterea frumoasă, toată negațiunea nu i-ar ajuta nimic. Astfel și sufletul omenesc, care e de o îndoită natură. După ce instinctele cele bune se vor fi dezvoltat, sprijinite de îndreptariile moralei religioase și cele rele se vor fi închircit, poate el în urmă să se îndoiască teoretic asupra unor puncte din îndreptar, practic nu va mai putea-o face și va rămînea un om moralizat și crescut prin normele credinței".

Vedem prin urmare cum, și la acest nivel al scrisului eminescian, se regăsesc dihotomiile care structurează, încă de la începuturi, gîndirea poetică. Că cercetarea minții tinde să înlocuiască credința, îi apare lui Eminescu drept o realitate a timpurilor moderne; nu o crede însă nicidecum în măsură să poată anula rădăcinile adînci ale spiritului omenesc modelat de secole de viață europeană creștină.

Idealul uman al împlinirii minții prin suflet, al integrării omului în

universul consubstanțial, rămîne embrionul ideatic în jurul căruia se concentrează sferic întreaga concepție a operei eminesciene și căruia îi datorează neegalata sa forță de recompunere a lumii.

EMINESCU - ÎN CĂUTAREA CREATĂTORULUI

de Gheorghe Ceașescu

Apariția creștinismului a însemnat o revoluție care a modificat în chip decisiv spiritul și mentalitatea umană. Implicat încă, de la început în structurile Imperiului Roman (conform doctrinei lui Prudentius, celei a lui Orosius sau a fericitului Augustin, triumful Romei a făcut parte din planul Providenței, deoarece unitatea politică și lingvistică realizată de Imperiu a constituit o *conditio sine qua non* pentru apariția și difuzarea noii credințe), creștinismul adoptă tehnicile literare greco-latine, încărcându-le cu sensuri de o adîncime necunoscută pînă atunci. Literatura greco-latină își pierduse suflul puternic care o animase și decăzuse într-un manierism steril în al treilea secol al erei creștine; datorită creștinismului însă, ea și-a aflat o vigoare nouă realizînd după un hiat îndelungat, noi capodopere, prin intermediul unor personalități de excepție, cum au fost, dintre scriitorii latini, Minucius Felix (dialogul *Octavius*), poetul Prudentius, Fericitul Augustin sau Ieronim, iar dintre cei greci, Clement din Alexandria, Origine, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Chrysostom, pentru a-i numi numai pe aceștia.

Europa spirituală are la bază filozofia greacă și mentalitatea latină (Edmund Husserl, Werner Jäger, Ernst Robert Curtius).¹ Creștinismul i-a adăugat o dimensiune nouă atît în planul ideilor, cît și în cel al sensibilității: iubirea, mila, pietatea, credința, sacrificiul, sentimente definitorii pentru ființa umană, capătă valențe noi, proiectînd omul pe înălțimi morale absolute. Rémy

¹ Pentru textele referitoare la ideea europeană privită din punctul de vedere al culturii, cf. Denis de Rougemont, *Europa. Vom Mythos zur Wirklichkeit*, München 1962.

de Gourmont a demonstrat într-o carte, pe drept cuvânt celebră, *Le latin mystique*, transformarea radicală pe care a suferit-o limbajul poetic latin datorită creștinismului. Modificării structurii morale îi corespunde în mod necesar modificarea sensibilității poetice. Apariția literaturii creștine a condus la nașterea în poezia europeană a unor toposuri configuratoare noi, patimile și învierea Mântuitorului, Buna-Vestire, lepădarea lui Petru, salvarea prin suferință, Judecata de apoi (Dies irae), de pildă. Fără cunoașterea textelor biblice este greu de conceput accesul la literatura europeană. Aceasta este până în zilele noastre atât de impregnată de elemente creștine - chiar și în scrieri aparținând unor poeți de structură luciferică - Baudelaire, de exemplu² - încât n-ar putea fi înțeleasă fără o cunoaștere profundă a cărților creștine fundamentale. Din indiferent ce unghi am analiza cultura europeană, cele trei coordonate pe care se dezvoltă ea și care îi conferă originalitatea în context universal sînt: spiritul filozofic grec, mentalitatea latină și creștinismul.

Am arătat cu altă ocazie, analizînd elementele de cultură greco-latină în poezia lui Eminescu, că el este prin structură un poet european.³ O simplă lectură a poeziei sale dovedește faptul că a treia coordonată a culturii europene este tot atât de bine reprezentată ca și primele două, chiar dacă Eminescu este departe de a fi un poet mistic. *Exempli gratia*, iată cîteva citate (nu vom cita din poemele cu caracter istoric, deoarece s-ar putea obiecta că asemenea reminiscențe sînt necesare reconstituirii atmosferei de epocă, și nici poeme care prin titlu au un conținut programatic creștin, *Dumnezeu și om*, *Învierea* etc.):

"Os magna sonatorum! Idei c-ale lui Crist

² Iată cîteva dintre poeziile lui Baudelaire unde apar teme biblice: *Le reniement de Saint Pierre*; *Abel et Cain*; *Les litanies de Satan*.

³ Cf. studiul nostru, *Eminescu și Antichitatea clasică*, în: *Eminescu și clasicismul greco-latin* (Ed. T. Diaconescu), Iași 1982.

În limba inspirată-a unui evanghelist."

(*La moartea lui Eliade*)

"Cînd ruga cea fierbinte nu vrei să o auzi
Mă faci părtaș în lume durerilor lui Crist ...
O, marmură, aibi milă de sufletul meu trist!"

(*Apari să dai lumină*)

"Sau cad grele, mîngîioase
Și se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

(*Singurătate*)

"Și să răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii"

(*Atît de fragedă*)

"Și era una la părinți
Și mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele."

(*Luceafărul*)

Exemplificările ar putea continua, dar rezultatul unui asemenea demers nu va fi altul decît constatarea că elementele creștine dețin o pondere însemnată în creația eminesciană. Frecvența nu implică însă și valențe poetice. Să vedem în ce măsură au ele o semnificație mai adîncă și cum se înscriu în viziunea asupra lumii proprie lui Eminescu.

Eminescu, cum am mai spus, n-a fost un poet mistic. El se definește pe sine ca fiind un poet romantic ("eu rămîn ce-am fost, romantic" - *Eu nu cred nici în Iehova*); cu toate acestea el nu cultivă titanismul atât de des întîlnit la poeții romantici. Nu vom afla la el un cult pentru răzvrățiții împotriva ordinei stabilite de Dumnezeu. În *Înger și Demon*, demonul, un rebel dorind să "distrugă cerul",

are la sfârșitul vieții conștiința conștiința erorii săvârșite, eroare pe care "cerul" însă nu o sancționează:

"Am urmat pământul ista, vremea mea, viața, poporul
Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis -
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pe un înger să mă-mpăce, și-mpăcarea-i ... e amorul."

Cu tot romantismul indiscutabil al operei, "naturile catilinare" lipsesc sau cad înfrînte de forța și frumusețea organizării cosmice pe care ei nu au putut să o înțeleagă. Eminescu aspira prea mult către seninătate pentru a se lăsa condus de demonul răzvrătirii; el a formulat în termeni clari necesitatea unui suflet senin pentru puțința percepției frumosului în sine; Eminescu era adeptul artei apolinice.⁴

Singura forță consecvent titanică în opera lui Eminescu este Miazănoaptea (Nordul); ea tinde către seninul cosmic, dar, cum nu-l poate atinge, se zbate să distrugă orice încercare de cosmicizare a lumii. Nordul este imperiul de ghiață, haosul incapabil de a se ridica la starea de cosmos și, din acest motiv, dornic să împiedice formarea unui cosmos; el este veșnicul principiu al distrugerii. Una din ipostazele Nordului este zeul Odin; el se dovedește a fi în *Memento mori* o "natură catilinară" deoarece se ridică împotriva cosmosului întemeiat de Roma prin unirea popoarelor într-un imperiu ce se voia veșnic;⁵ dar, cînd zeul nordic ajunge în fața celor șapte coline se produsese un miracol, apăruse "un gând de aur", creștinismul, care a revitalizat cetatea eternă; sulița lui Odin, care se voia distrugătoare, este oprită din traiectoria ei și se metamorfozează în cruce, simbolizînd dispariția religiei Valhalei și convertirea la creștinism a barbarilor nordici:

⁴ Cf. de pildă poezia *Odin și Poetul*, unde zeul nordic, în fapt o ipostază a lui Apollo, enunța legea că frumusețea, scopul artei, nu poate izvorî decît dintr-un suflet senin.

⁵ Cf. studiul nostru, *Metaforă și istorie*, în: *RITL* (1984,1), 22-24.

"Tara pare-a fi a lunei mîndră, veselă grădină.
Lumina un gând de aur, sus pin nori, luna cea plină,
Roma-n stele strălucește pe-a ei dîmburi, lîngă rîu;
Ei privesc urbea eternă, ce pe dealuri lin străluce,
Sulița pe loc s-oprește, se preface-n d-aur cruce.
Odin moare - Tibrul este a credinței lui sicriu."

Creștinismul este, așadar, "un gând"; asupra acestei chestiuni vom mai reveni. Deocamdată să menționăm faptul că formula revine în poemul *Dumnezeu și om*; locul de desfășurare a poemului este India, unde regii conduc "în pace-eternă" "imperii fără fine", dedicînd "înțelepciunii" întreaga lor viață. Un mag "bătrîn ca lumea" aduce vestea cea mare: în lume a apărut un "gînd" nou, superior tuturor gândurilor produse de omenire, și anume creștinismul:

"Dar un mag bătrîn ca lumea îi adună și le spune
C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare
Decît toate pîn-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătînd calea la a evului minune."

Spre deosebire de celelalte "gînduri" creștinismul s-a născut "într-o tavernă", "în umilință", el este produsul durerilor veacului și ale lumii întregi:

"În tavernă? ... -n umilință s-a născut dar adevărul?
Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminînd lumea și cerul ...

Călăuziți de stea, regii-magi pornesc încărcăți cu aur și smirnă spre locul unde s-a produs minunea; ca și în cazul Romei creștine, asupra căreia se încearcă zadarnic sulița semănătoare de haos a zeului Odin, drumul este dominat de lumina astrului selenar:

"Ș-atunci inima creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și pin ea plutind ca umbre împărați din răsărit,
Umbre regii și tăcute ce-urmasu astrul fericit ...
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele de dafin, cu dumbrave de măslin
 Povestind povești bătrâne, au văzut păstorii steaua
 Cu zimbirea ei ferice și cu razele de neauă
 Și-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.⁶

Miracolul creștin, "gîndul nou", a apărut în timpul stăpînirii romane. Într-un proiect dramatic intitulat *Pacea pămîntului vine s-o ceară*⁶, proiect construit pe tema războaielor daco-romane, din care Eminescu nu a redactat decît o serie de monologuri și un dialog între împăratul Traian și Pater Celsus, un preot creștin, ideea centrală dezvoltată de preot este necesitatea împlinirii ciclului istoric prin triumful definitiv și în substanță al creștinismului. Mai întîi Pater Celsus îi demonstrează împăratului importanța vitală pentru imperiu de a nu declanșa ostilitățile împotriva dacilor, deoarece, pe de o parte, Roma, pentru a se menține puternică, are nevoie de un rival, pe de alta, Dacia constituie un zid de protecție împotriva Asiei ("Un mur e acest popor contra Asiei întregi, contra ginților care se mișcă asemeni nisipului zburător al pustielor"). Pentru primul element al demonstrației lui Pater Celsus, existența Daciei ca element necesar pentru menținerea intactă a forțelor imperiului, preotul invocă precedentul Cartaginei: "Adu-ți aminte de căderea Cartaginei. Cu pierderea acelui rival s-au născut discordiile Romei, astfel încît astăzi pacea și dreptatea sînt o întîmplare ce atîrnă de un om ce poate fi rău și e rău adesea, poate fi bun arare". Așadar geneza puterii personale la Roma, principatul, și decăderea instituțiilor politice republicane au fost determinate de distrugerea Cartaginei. Eminescu reia unul din toposurile clasice ale gîndirii politice romane, care considera că războaiele civile, instaurarea dictaturii lui Iulius Caesar și a principatului lui Augustus au fost determinate de mutațiile produse în mentalitatea romană imediat după căderea capitalei imperiului punic. În preziua cuceririi Cartaginei în senatul roman a avut loc o dezbatere aprinsă avîndu-i ca protagoniști pe Cato cel Bătrîn și pe Scipio

⁶ Text publicat de P. Creția, în: M. Eminescu, *Opere*, VIII, București 1988; editorul dedică fragmentului un amplu comentariu, fără însă să menționeze antecedentele antice ale ideilor formulate de Pater Celsus.

Nasica; primul a susținut necesitatea distrugerii definitive a adversarului, al doilea, menținerea sa pentru salvagardarea forței și a virtuților romane.⁷ Cato cel Bătrîn, adversarul ireductibil al Cartaginei, a avut cîștig de cauză; în consecință, Scipio Africanul al doilea a luat cu asalt cetatea și a șters-o de pe suprafața pămîntului. Cicero, Salustius, Titus Livus și Tacit consideră că din acel moment s-a produs decăderea virtuților romane tradiționale. Eminescu se situează pe aceeași linie de gîndire cu istoricii romani; Dacia este pentru el o ipostază a Cartaginei și dispariția ei va avea pentru romani efecte similare cu cele produse de dispariția cetății punice. Mai departe, în argumentarea lui Pater Celsus, existența Romei este condiționată de existența Daciei; or, un imperiu roman puternic este necesar pentru triumful creștinismului. În imperiu apăruse o "idee" nouă; în plan istoric sensul Romei este creștinismul: "Păstrează un rival Romei ca să-i păstrezi puterea pînă atunci", adică pînă cînd se va impune noua credință, "pînă ce din ura sădită în inima acestui pămînt va răsări un arbore care va umbri cu pace tot universul. De nu ... atunci să știi c-ai nimicit tot fructul pe care l-a copt această istorie lungă a Romei, căci ce a putut să iasă din răpirea lumii întregi decît conștiința că prețul acestor semne de luptă, de anxietate, de durere n-au avut nici o valoare. Și astfel noi, bătrîni, stăm în fața a sute de popoare tinere. Ei cugetă ce cugetau romanii odată, că pămîntul e un măr de aur. Trebuie să le-o spunem că nu-i așa, căci noi o știm, și această știință este 'Crucea'". În centrul pămîntului, continuă Pater Celsus, se află un ou de marmură, răul, un colț din el se găsește în orice ființă. Or, esențială este abolirea răului, care în planul istoriei se manifestă prin dorința irezistibilă de putere și stăpînire; numai creștinismul va putea distruge "răul" și, în consecință, va putea duce la pacea eternă: "A fost odată un om pe acest pămînt ... Acela a spus: Cine-ți va da o palmă, întinde-i celălalt obraz, cine-ți va lua mantia dă-i și cămașa. Și acesta a fost, trebuie să fi fost ca toți. Dar a fost sătul, sătul de privirea acestei vieți

⁷ Cf. M. Gelzer, *Nasicas Widerspruch gegen die Zerstörung Karthagos*, în: *Vom römischen Staat*, Leipzig 1943, I, 78-124.

omenești, etern aceeași, etern nefericită. E un păcat această viață și el a vrut să-l stingă". Numai schimbarea structurii interioare a omului prin eliminarea instinctelor egoiste va putea conduce la instaurarea unei păci în adevăratul sens al cuvântului și la dispariția istoriei; "Rău și ură, dacă nu sunt / Nu este istorie" spusese Eminescu în *Mureșan*. Or, creștinismul este singura învățătură care programatic postulează anularea istoriei: "Această religie a tăcerii și a suferinței, a iubirei și a milei este un *Nu* pus pe cartea istoriei întregi. Înțelesul acestui *Nu* nu va pătrunde cartea decât cu-ncetul". Dar, pentru ca "miracolul" să se poată înfăptui, este nevoie de un imperiu roman puternic; în absența acestuia creștinismul nu se va putea impune, deoarece credința adevărată nu va pătrunde în suflete: "Dacă Roma va fi slabă în acel moment când se decide soarta unei nouă credințe, atunci credința e pierdută". Cu alte cuvinte, Pater Celsus încearcă să-l convingă pe Traian să nu distrugă Dacia, deoarece numai existența unui rival poate menține forța imperiului, imperiu a cărui finalitate este triumful real al creștinismului, ceea ce va avea drept consecință salvarea omenirii prin negarea însăși a istoriei. Prin interpretarea imperiului roman ca rezultat al planului providenței divine necesar propagării creștinismului, Eminescu se situează pe aceeași linie de gândire, cu alte argumente însă, care își are originea la Prudentius, fericitul Augustin și Orosius.

Așadar, cetatea eternă era destinată în viziunea lui Eminescu să asigure răspîndirea creștinismului. Cu toate acestea, deoarece ea nu s-a modificat în structură, adoptarea noii credințe nu a determinat dispariția factorilor generatori de istorie. Însă, abandonînd templele și simulacrele păgîne, în favoarea Crucii, Roma și-a aflat o nouă forță față de care suliza Valhalei s-a dovedit a fi neputincioasă.

Desfășurarea istoriei este monotonă, căci "răul" domină creșterile și descreșterile popoarelor; de aceea cercetarea trecutului nu are sens, deoarece ea conduce numai la concluzia permanenței răului în lume. Trecutul, prezentul și viitorul sînt în fapt ipostazele aceleiași realități eterne:

"Dar la ce să beau din lacul ce dă viață nesfîrșită
Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită,
Cu aceleași lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?
Și să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Și toate
Cu virtuți, vicii aceleași, cu mizerii repetate
Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce în trecut."

(*Memento mori*)

De aici ideea prezentului etern:

"Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Tu te-ntreabă și socoate."

(*Glossă*)

Cercetarea trecutului este, privită prin această prismă, un demers inutil.⁸ În consecință, poetul abandonează această cale și se lasă condus de "vis"; în acest fel "realitatea" se estompează și în locul ei apare idealul către care au tins popoarele în decursul timpurilor. Mai înainte de a vedea care este finalitatea unei astfel de cercetări, să mai notăm un fapt: cercetarea istoriei pe calea visului este un proces de introspecție spirituală: poetul pătrunde în templul unde se află roata vremii și unde "se torc secolii" (templul are "stâlpi nalți suiți în stele", simbol al legăturilor de structură dintre cosmos și civilizațiile terestre, și se cercetează pe sine însuși, căci el ascultă "cu adîncime glasul gîndurilor" sale, ceea ce înseamnă că istoria aparține universului noetic și pentru a o putea înțelege este necesar ca subiectul gînditor să cerceteze propria sa gîndire:

"Eu sub arcurile negre cu stâlpi nalți suiți în stele,

⁸ Cf. studiul nostru *Filozofia poetică a istoriei*, în: *Caietele Mihai Eminescu* 2 (1974), 41-54.

Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Urișă roat-a vremii înapoi eu o întorc."

(*Memento mori*)

În ce scop întreprinde poetul această prospectare a istoriei, în cursul căreia se oprește numai asupra etapelor definitorii, "la v-o piatră ce înseamnă a istoriei hotară", cînd "lumea în căi nouă după nou cîntar măsoară?" Numai pentru a desfășura în fața cititorilor o panoramă versificată a dezvoltării omenirii? Scopul său este mult mai înalt: el vrea să ajungă prin cercetarea evoluției omenirii la înțelegerea divinității; el îl caută pe Creator:

"Tu ce în cîmpii de caos semeni stele - sfînt și mare,
Prin ruinele gîndirii-mi, o răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imaginii, ce te-ascund ca pe-un fantom.
Tu ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire,
Ce ții bolțile tării să nu cadă-n risipire,
Cine ești? ... Să pot pricepe și icoana ta ... pe om.

(*Memento mori*)

În scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu, referitoare la serbările de la Putna, Eminescu spusese: "Istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu". Așadar, încercînd să-i surprindă "cugetarea", poetul speră să poată ajunge la perceperea lui Dumnezeu. De altminteri, își pune el întrebarea, nu acesta este sensul existenței umane? "Oare viața omenire nu te caută pe tine?" În ce fel se organizează însă demersul istoric pentru a putea conduce la cunoașterea absolută?

Cum am mai văzut, Eminescu nu se oprește decît asupra unor momente încheiate ale istoriei. Or, fiecare etapă istorică a însemnat materializarea unei "idei"; suprapunînd ideile într-o construcție similară Turnului Babel, poetul speră să se poată înălța pînă la ideea supremă, adică pînă la Dumnezeu:

"Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pîn-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au suit stîncă pe stîncă, mur pe mur, s-ajungă-n ceruri."

(*Memento mori*)

Așadar, popoarele, civilizațiile, sînt materializările unor "idei". Ce sens au însă aceste idei în planul desfășurărilor cosmice? Cosmosul este dominat de lupta eternă dintre principiul vieții și cel al morții; element al cosmosului, omul participă și el la această luptă. În încercarea de a înfrînge legea inexorabilă a morții, omenirea ridică în calea acesteia diferite obstacole: piramidele, templele; într-un cuvînt toate creațiile umane nu sînt altceva decît stavile ridicate de om în cadrul veșnicului război purtat de principiul vieții împotriva germenilor atotputernici ai morții:

"Viaț' omenirii lungă luptă e cu tine⁹
Obeliscii în risipă, piramidele-n ruină,
Piedici sînt ce le-au pus omul l-al tău pas înfricoșat."

(*Scrisoarea I, variantă*)

Ideea o găsim și în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu: "Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici în contra pasurilor vremii ...". Civilizațiile nu sînt, în viziunea eminesciană, decît încercări ale umanității de-a lungul timpurilor pentru dobîndirea nemuririi. Dar, cum edificiul construit de poet este un Turn Babel de "idei", înseamnă că și civilizațiile se definesc ca materializări ale ideilor prin care omenirea a încercat să se opună atotputerniciei morții. Ideea asiriană a fost autocratismul monarhic; regele era atît de puternic, încît părea a fi Dumnezeu însuși, cu deosebirea, esențială de altminteri, că monarhul nu era înzestrat cu atributul nemuririi:

"Acel rege - o lume-n mîna-i-schimbătoare a lui gîndire
La o lume dă viață, la un secol fericire -
Din portalele-i de aur ca un soare răsărea,
Dar puternica lui ură era secol de urgie;
Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?"
Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă - dacă nu murea."

(*Memento mori*)

Rugăciunile nu-și ating însă scopul și scena năruirii civilizației iudaice are

⁹

Id est: cu moartea.

caracterul unui tablou apocaliptic:

"Dar venit-a judecata și de sălcii plîngătoare,
Cîntărețul își anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugați peirea - muri se năruie și cad!
Cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți de-aramă,
Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă
Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat.

(*Ibidem*)

Aceleiași atotputernicii a morții încearcă să i se împotrivescă Egiptul, prin construcții arhitectonice care "par eterne ca și moartea", Grecia, prin artă (Orfeu, care reușise să animeze materia neînsuflețită, stîncă, a fost convins că o poate readuce la viață pe Euridice prin cîntec; el a crezut că arta poate fi mai puternică decît zeul Hades), Roma antică, prin intermediul unei organizări politice (replică terestră a sistemului planetar) care se voia indestructibilă; Napoleon Bonaparte, prin ideea "păcii eterne". Excepție fac numai Dacia, care este în viziunea eminesciană o civilizație în potență, așteptînd sunetele cornului lui Decebal pentru a se naște, și Miazănoaptea care, cum am văzut, este veșnicul principiu al distrugerii, al haosului.

Civilizațiile sînt caduce, astfel încît, în ciuda oricăror eforturi dispar inevitabil după o scurtă clipă de strălucire. Fără a intra în amănunte, vom spune numai că ele trec în basm (mit). Istoria se desfășoară, conform gândirii lui Eminescu, prin succesiunea neîntreruptă de-a lungul timpurilor a triadei idee - civilizație - basm (mit).¹⁰ Moartea înfrînge pînă la urmă orice încercare a principiului vieții de a o birui, totuși viața nu se recunoaște înfrîntă, deoarece, în ciuda grandioaselor prăbușiri ale civilizațiilor-idei, apar neconținut noi civilizații-idei, astfel încît lupta durează veșnic. Privit din acest unghi, pesimismul eminescian, despre care se vorbește atîta, nu este total, căci o bătălie nu se angajează decît atunci cînd există măcar speranța victoriei finale; or, Eminescu

¹⁰ *Ibidem*.

arată cum viața reia neîncetat lupta cu toate înfrîngerile suferite în decursul timpurilor.

Să revenim însă la punctul de plecare. Eminescu, suprapunînd idei pe idei, ridică un Turn Babel al închipuirii, în încercarea de a-l înțelege pe Dumnezeu. Întrebarea este chinuitoare; cine este cel care l-a creat pe om și a sădit într-o ființă minusculă capacitatea de gîndire și dorințe enorme:

"Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a chaosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gînduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atît de mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom."

(*Ibidem*)

Omul nu se poate însă ridica pînă la perceperea lui Dumnezeu care cuprinde universul în întregime, fără însă a se confunda cu el; gîndirea Creatorului se sustrage cunoașterii umane:

"Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginiire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strîns.
Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic' a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins."

(*Ibidem*)

În diferitele epoci oamenii și l-au imaginat în alte feluri; expresie a imaginației lor au fost operele de artă în care apare chipul Creatorului. Dar, fiind numai operă de imaginație, ele nu pot corespunde realității ultime. Chipul zugrăvit se dovedește a fi un idol; eroarea fundamentală a omenirii a constat în faptul că a crezut în posibilitatea cunoașterii absolute pe baza unui proces al imaginației; cum însă premisa este falsă, încercarea nu putea duce la nici un rezultat. Nici încercarea de a ajunge la înțelegerea divinității prin suprapunerea ideilor întrupate în civilizații nu își poate atinge scopul; Turnul Babel de idei nu se înalță pînă la Creator; un simplu moment de îndoială și construcția se

prăbușește asemenea unui castel de cărți:

"Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vînt."

(*Ibidem*)

De aici concluzia: "a-l înțelege pe Dumnezeu" nu le este cu putință oamenilor. Toate elementele cosmosului demonstrează existența lui ("În vuietul de vînturi auzit-am a lui mers / Și-n glas purtat de cîntec simții duiosu-i vers" - *Rugăciunea unui dac*); dar, deoarece încercarea de a-l cunoaște nu-și capătă dezlegare, rămîne veșnic întrebarea "au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?" (*Rugăciunea unui dac*). Suprapunerea de civilizații-idei nu-și atinge scopul, căci:

"Cum ești tu nimeni n-o știe. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică, ca ruine,
Și prin valuri de gîndire, mitici stînce se sulev;
Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție
Nu-i-etern, ci cu mari cete d'îngeri, de ființi o mie,
Cu-n cer încărcat de mite asfințești din ev în ev."

(*Memento mori*)

Istoria este, cum am mai văzut, "desfășurarea gîndirii lui Dumnezeu". Dar gîndurile care se întrupează în civilizații sînt caduce, ele dispar în urma confruntării cu legea inexorabilă a morții. Eminescu este obsedat de eterna luptă între principiul vieții și cel al morții, luptă care constituie esența cosmosului. Singura speranță o află în reînvierea Mîntuitorului. În *Învierea*, poporul adunat într-o biserică veche, "prin ziduri înegrite, prin izul umezelii", află de la un preot bătrîn, că "moartea e în luptă cu vecinica viață"; moartea triumfă mai întîi dăr, după trei zile, la miez de noapte, se produce minunea:

"Douăsprezece pasuri răsună ... miez de noapte ...
Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie ...
Colo-n altar se uită și preoți și popor,
Cum din mormînt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie."

(*Învierea*)

Christus victor et triumphator mortis. Chinuit de ideea morții, pe care n-a putut-o dezlega prin cercetarea istoriei sau prin speculații metafizice, Eminescu își redobîndește speranța în credința reînvierii Mîntuitorului. Hristos este singurul caz în istoria umanității cînd moartea a fost înfrîntă. În episodul *Grecia* din *Memento mori* Eminescu îl evocase pe Orfeu; acesta coborîse în infern cu speranța de a o putea readuce la viață pe Euridice. Prin cîntecul său, care dăduse viață materiei inanimate, el credea că va putea înfrînge pe atotputernicul zeu Hades: Zeul morților nu își restituie prada, în ciuda faptului că pînă și lui cîntecul poetului îi smulse lacrimi. Orfeu înțelege că moartea nu poate fi înfrîntă și, zvîrlind harfa în mare, încheie civilizația-idee care încercase realizarea eternității prin artă:

"Orfeu ... a lui arfă sfărîmată ...
Glasu-i, ce-înviasse stînce, stîns de-aripa disperărei,
Asculta cum vîntu-nșală și cum undele îl mint."

(*Memento mori*)

Elementele cosmosului, "stelele eterne", "marea", "vîntul", "undele", par elemente ale eternității într-un spațiu unde definitorie este legea morții. De aceea Eminescu exclamă împreună cu Ecleziasul: "Vanitas vanitatum et omnia vanitas" (citatul se află așezat ca motto la începutul poemului).

Orfeu este așadar un înfrînt. El cade și, împreună cu el, se prăbușește o întreagă civilizație. În schimb Mîntuitorul calcă peste moarte, redeșteptînd speranțele: Roma, cetatea eternă, așezîndu-se sub semnul crucii, nu dispăre precum Grecia, ci își prelungește în timp destinul multisecular.

Cosmosul refuză să își dezvăluie misterele. Legile fizice și matematice care determină mișcările astrelor, pot fi stabilite, finalitatea lor rămîne însă ascunsă. "Oricîte stele ard în înălțime", exclamă poetul, "Oricîte unde-aruncă-n față-i marea, / Cu-a lor lumină și cu scînteierea / Ce-or fi-nsemnînd, ce vor - nu știe nime" (*Oricîte stele*) ... în fața acestei realități numai credința este dătătoare de lumină; de aici splendida poezie *Rugăciune* și imnul spre slava Mîntuitorului

din finalul *Învierii*:

"Cîntări și laude-nălțăm
Noi, ție unuia,
Primindu-l cu psălme și ramuri,
Plecați-vă, neamuri,
Cîntînd Aleluia!

Christos au înviat din morți,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte."

CHIPUL MÎNTUITORULUI ÎN GÎNDIREA LUI EMINESCU

de Constantin Galeriu

Fiecare personalitate își poartă și revelează, deopotrivă, unicitatea în dialogul cu timpul său și fundamental, în comunicarea, într-un mod propriu, cu "Absolutul", cu Dumnezeu, cu valorile și temele supreme ale existenței, care dau conștiinței noastre umane și vieții un sens. Mihai Eminescu a aparținut și el vremii, în care s-a născut, format în spiritualitatea neamului și totodată fiu al veacului XIX. Sensibil la prodigioasa emisie de idei din vremea sa, a receptat neîndoielnic influența lor, dar nu s-a lăsat impregnat de acestea în profunzimea, în identitatea sa. Receptivitatea care ne trimite cu gîndul la enciclopedismul Renașterii, nu s-a finalizat nici pe departe, într-un fel de eclecticism sau cumva - sincretism. Cu puterea geniului său a asimilat ideile și valorile epocii, ca și cele ale trecutului, a surprins esența, partea de adevăr din fiecare și le-a teaurizat în cugetul său. Acest "om deplin al culturii românești" ne pare a întruchipa și el o imagine din cuvintele Mîntuitorului, făcîndu-se "asemenea omului gospodar care scoate din vistieria sa, noi și vechi" (Matei 13,52). Mihai Eminescu s-a dăruit cu hăr și prinos, îndemnînd: "Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate", păstrînd ce e bun.

Este de la sine înțeles că în formarea lui s-au întrepătruns mai multe influențe. Între acestea și în consonanță cu Zeitgeist-ul sfîrșitului veacului trecut, sînt cele schopenhaueriene și prin ele cele ale filosofiei orientale, hinduismul și budhismul. Dar dincolo de toate influențele, ceea ce putem afla la o cercetare atentă, este moștenirea ancestrală transmisă în copilărie și adolescență ca Tradiție sacră și dar al străbunilor. Fondul acestei moșteniri este

acela creștin ortodox. De aceasta a fost conștient și poetul când nota într-un caiet, că Dacia a fost colonizată de creștini. Mai mult, în biblioteca sa s-a aflat pe lângă Sfânta Scriptură, precum dovedește Al. Elian¹ și opere ale Sfinților Vasile cel Mare, Grigore Teologul, Efrem Sirul, Ioan Damaschin, Nicodim Aghioritul, Fericitul Augustin ș.a. Virgil Cândea², pornind de la sugestiile prezente în comentariile lui Al. Elian și I. Crețu, arată cum poetul, îmbogățindu-se prin lectura unor cărți sfinte, a făcut să transpară idei și imagini în poezia sa. Astfel, inspirat din lucrarea "Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțuri" a lui Nicodim de la Athos a zămislit versuri, cărora alți comentatori mai puțin informați, le-au găsit izvor și semnificație de altă natură. Asemenea înrîuriri descoperim în poeme ca: "Pentru păzirea auzului", "Călin", "Când te-am văzut Verena", "Gelozie", unde întâlnim termeni și expresii ca: *nălucire, idol, împătımire, împistrî; cămașa tristei inemi, ochii - fecioare închise în cămări, încăperile gîndirii*; sau motivul lui Narcis în portretul 'fetei de împărat'. În altă parte, versul "A ochilor privire ca mîna fără trup" (Ms. 2277,331) reia imaginea Sfîntului Vasile cel Mare, "Ochii sînt cele 1000 mîni fără trup" (Ms.3074, f.40). Cercetătorul atent al manuscriselor nu se poate mira văzînd comuniunea lui cu Sfinții Părinți și, fundamental, cu Cartea Cărilor. Mai aflăm o transcriere în latină a rugăciunii "Tatăl nostru" (Ms.226,45-46), urmată de o traducere din Evanghelia după Ioan: "La început era Cuvîntulu și Cuvîntulu era la Domnu Dumnezeu și Domnu Dumnezeu era Cuvîntulu; aquesta era la începutu Domnu Dumnezeu ..." Se mai găsesc rugăciuni către Mîntuitorul Iisus Hristos, cărora le încerca o exprimare proprie în consonanță profundă cu persoana sa: "Iisuse

¹ Al. Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în: SCB I(1955), 132-133, București.

² V. Cândea, *Glosse la "Fereștile Gîndirii"*, în: *Almanahul Paroh. Ort. din Viena*, 1989, 45-50.

Hristoase / Izvor mîntuitor / Și Domn al oștirilor / De oameni Iubitorule / Mîntuitorule" (Ms.2276,19 și 2254,104). Sau: "Iisuse Hristoase / Mîntuitorule / Îvingătorule / Prealuminate" (Ms.2276,118). Din adîncul ființei sale; ființa neamului, auzim invocarea perenă: "Dumnezeul Păcii și al Luminii" (Ms.2255,793). Invocare izvorîită din fiorul profund și mereu neliniștit al poetului pentru care s-a vorbit și de pesimismul lui.

De aceea ne zicem și noi cu Titu Maiorescu: "Dacă ne-ar întreba cineva: A fost fericit Eminescu?, am răspunde: Cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: A fost nefericit Eminescu?, am răspunde cu toată convingerea: Nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea nemărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște ... seninătate abstractă, iată nota lui caracteristică în melancolie și în veselie". Noi am putea înțelege această "seninătate abstractă" a poetului, mioritic, transfigurînd realul, așa cum face păstorul din baladă, transformînd moartea în nuntă. Cu fondul lui creștin nici nu putea fi pesimist. Am putea conchide, încă de pe acum, că în opera eminesciană se împletesc într-o armonioasă unitate, odată cu înrîuririle duhului timpului său, credința strămoșească, exprimată cu o mare discreție, iar din izvorul ei o cultură teologică temeinică și conștiința limpede a menirii ziditoare pe care o are credința creștină în viața omului și în istoria umanității.

Mărturiile de credință în multe poeme provin într-o egală măsură din alcătuirea personalității sale, deschisă spre toate zările lumii cu întrebările și răspunsurile ei, ca și dintr-o trăsătură proprie poporului nostru, reținerea discretă, neostentativă în manifestarea credinței. La interferența dintre tradiție și romantism, Eminescu a găsit punctul unui echilibru creator. Tradiția creștină autohtonă l-a îndemnat la "înmulțirea talanților". Mediul l-a sensibilizat la

"vuietul vremii", dar nu l-a ispitit să se înstreineze de sine. Romantismul lui a fost un fel de altoi, rodnic și fericit, pe trunchiul cel de viață dătător al tradiției. Neliniștea, tristețea, profund metafizice, nu l-au anihilat, ci l-au dus la invocarea ajutorului de dincolo de sine, la rugăciune: "Strein de toți, pierdut în suferința / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. / Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din cerul tău de stele / Ca să te ador de-acum pe veci, Marie".³

Redă-mi credința! E glasul care ne face să înțelegem conștiința unui timp în derivă, un timp al Epigonilor, cînd 'credința' a fost înlocuită cu o 'convenție'. Distanța întru spirit față de înaintași e mai mică decît cea în timp, pînă la răsturnare. Pentru ei, înaintașii - "viitorul era trecut"; dar prin contrast apare ca viitor, și bătrîn și tînăr mereu; iar prezentul apare drept "trecutul, fără inimi, trist și rece". "Noi nu credem în nimic" (Epigonii). Invocarea celor dinainte poate să ajute spiritul, să revigoreze. Este un timp existențial al căutărilor în momente de dorință ființială. O asemenea confesiune o aflăm și în poezia "Dumnezeu și om" (1873)⁴, în versurile căreia poetul se dezvăluie adresîndu-se Mîntuitorului Însuși, așa cum era înfățișat în vechile icoane: "Era vremi, acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător ..." Erau vremile în care Iisus, Dumnezeu Cuvîntul Întrupat de la Duhul Sfînt și din Maria Fecioara se arăta sufletului creștin ca darul divin suprem și ca un etern acum: "Te-am văzut născut în paie ..." E darul divin care transfigurează noaptea Betleemului, cînd precum spune Eminescu "Răsai o stea de pace, luminînd lumea și cerul ..." Felul în care este descrisă noaptea nașterii sfînte descoperă emoția celui adînc pătruns de taina Întrupării Fiului lui Dumnezeu. Și dialogul continuă,

³ M. Eminescu, *Poezii*, București 1958, 489.

⁴ *Ibid.*, 348.

pornit și din orizontul secularizat al timpului său, cînd "gîndirea se aprinde ca și focul cel de paie / Ieri ai fost credința simplă - însă sinceră, adîncă / Împărat fuși Omenirei, crezu-n tine era stîncă / Azi pe pînză te aruncă ori în marmură te taie".

Ajunși aici o întrebare se rotunjește parcă de la sine: Ce a reprezentat pentru Mihai Eminescu Iisus Hristos? Răspunsul se conturează discret, dar cu precizie și fermitate: Iisus Hristos a fost modelul absolut de umanitate, singurul deplin, demn de a fi urmat, un model suprem. Și precum vom vedea, nu a fost numai un model moral, eticul derivă din ontologicul spiritual, ci unul plinar, după care omul se poate zidi pe sine și întru sine, unde aflăm întipărit Chipul Celui după care am fost zidiți - Chipul lui Dumnezeu.

Vom începe însă, emblematic pentru gîndirea și simțirea eminesciană, în care Iisus și Fecioara Maria sînt de nedespărțit, cu un colind scris în 1876: "De dragul Mariei / Ș-a Mîntuitorului / Lucește pe ceruri / O stea călătorului".⁵ Este fără îndoială 'Steaua' crezului lui, care l-a luminat și pe care a urmat-o stăruitor.

La vîrsta de 20 de ani Eminescu chema generația sa la marele praznic al Mînăstirii Putna în ziua de 15 august. Cum se știe, Prea Sfînta Fecioară și Mamă este protectoarea Mînăstirii construită de Ștefan cel Mare. Despre această zi poetul cuvîntă: "Românii în genere serbează ziua Sfintei Marii, vergine, castă și totuși mama care din sînul ei a născut pe reprezentantul libertății, pe martirul omenirii lăntuite, pe Christ".⁶ Sărbătoarea trebuia să fie "religioasă și națională" pentru că, observă el, "trecutul nostru nu este decît înfricoșatul coif de aramă al creștinătății, al civilizațiunii". În conștiința lui, credința în Hristos și iubirea de patrie sînt de nedespărțit: "Christ a învins cu litera de aur a adevărului și

⁵ *Ibid.*, 486.

⁶ M. Eminescu, *Opere*, XVI, București 1989, 32.

iubirii, Ștefan cu spada cea de flacără a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evangheliei. Vom depune deci o urnă de argint pe mormântul lui Ștefan, pe mormântul creștinului pios, a românului mare". Astfel se adresa tânărul Eminescu celor care urmau a veni la "un congres al inteligențelor din respect pentru viitor", și adăuga: "În trecut ni s-a impus o istorie, în viitor să ne o facem noi". Era un îndemn la conștiința de sine a neamului, așezat, cum spune cronicarul, "în calea tuturor răutăților". Era o conștiință animată de "ideea unității morale a națiunii noastre", al cărei temei este Ortodoxia. Să insistăm asupra "Rugăciunii unui dac", scrisă în 1879⁷, atât de viu și contradictoriu discutată, dar în versurile căreia aflăm mărturisirea unei profunde credințe creștine. Chiar titlul ne trimite la începutul credinței creștine la noi, aici apostolind Sf. Andrei, "cel întâi chemat". Primele versuri "Pe când nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici simburul luminii de viață dătător, / Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna, / Căci Unul era toate și totul era una! / Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată, / Pe-atunci erai Tu singur ..." Ne gândim la filosofia indiană din Rig-Veda cu existența unui singur Principiu fundamental numit cel mai ales; Unul - care însă nu poate oferi omului posibilitatea unui dialog. Dialogul nu se poartă între principii; el este posibil numai între persoane. De aceea o persoană divină, Fiul Părintelui Ceresc, trebuia să se întrupeze, să ia chip și față omenească personală, ca să vedem "slava Lui, slavă ca Unuia născut din Tatăl, plin de har și de adevăr" (Ioan 1,14).

Poetul se adresează lui Dumnezeu direct: "Pe când erai Tu singur ..." Este în consecință mărturisirea unui crez care invocă pe un Tu personal, pe care îl numește încă și mai direct în versurile următoare - Părinte. "Altfel numai

⁷ M. Eminescu, *Poezii*, București 1958, 92.

Părinte, eu pot să-ți mulțumesc / Că Tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc." Este crezul creștin ca în Simbolul credinței: "Cred într-Unul Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul, Făcătorul cerului și al pământului ..." Inima poetului înțelege pe Părintele ceresc prin Întruparea Fiului Său, prin jertfa Lui pilduitoare. Nu-l numește aici pe Iisus Hristos. Dar îi evocă opera, esența: "El este-al omenirii izvor de mîntuire, / Sus inimele voastre! Cîntare aduceți-i, / El este moartea morții și învierea vieții". Este ca în acel moment din liturghia ortodoxă cînd preotul înalță crucea în fața altarului, din ușile deschise, rostind: "Sus să avem inimile". Nefericirea vieții proprii nu l-a făcut pe poet să se înstreineze de adîncul arhetipal din sine și prin această taină se deschide înțelegerea mai adîncă a lui Eminescu, aceea a sacrificiului care poartă în ea taina învierii. Numai un om care a pătruns această taină existențială se poate ruga astfel: "Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față, / Îndură-Te, Stăpîne, și dă-i pe veci viață". Rugîndu-se pentru viața altuia se ruga pentru propria lui viață.

Pentru conștiința creștină se pune aici o întrebare fundamentală: "a înțeles Eminescu misterul jertfei și al răscumpărării lui Hristos, al morții Lui și al învierii?", iar prin aceasta - al iubirii și înnoirii vieții noastre. A înțeles poetul tot ceea ce înseamnă Iisus Hristos pentru viața fiecărui om, a unui neam și a umanității? Am văzut cum tînar fiind, a surprins două trăsături definitorii ale poporului nostru - credința creștină originară și dragostea de pământul strămoșesc, împreună proiectate într-un "mare viitor". Răspunsul îl aflăm în articolul "Și iarăși bat la poartă ..." ⁸, publicat la 12 aprilie 1881, înaintea praznicului Învierii. "... duiosul ritm al clopotelor ne vestește că ... astăzi încă Hristos e în mormînt, cînd mîine se va înălța din giulgiul alb ca floarea de crin, ridicîndu-și fruntea sa radioasă la ceruri." Timpurile folosite sînt la prezent și viitor. Învierea lui Hristos, deși fapt istoric, nu aparține doar unui trecut, nu este

⁸ M. Eminescu, *Opere*, XII, București 1985, 134/5.

o amintire pioasă, ci un eveniment ce 'astăzi' are loc și 'măine', e prezent și viitor. Faptul se consumă într-un neîncetat 'acum' pentru fiecare suflet care vine pe lume. Parcă ne sînt evocate stihurile din troparul Canonului Învierii: "Ieri m-am îngropat cu tine, Hristoase, / Astăzi mă ridic împreună cu Tine, / Înviind Tu". Domnul jertfei este deodată al dăruirii și al primirii înmulțite (Marcu 8,35), într-un plan superior de existență. Eminescu a înțeles această taină a lui Hristos care se descoperă ca model superior de viață, ca model viu, ca izvor care ne adapă și ne înnoiește viața: "Iată, două mii de ani aproape, de cînd biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea", adăugînd: "Aceasta au ridicat popoare din întuneric și le-au constituit pe principiul iubirii aproapelui".⁹ Iar gînditorul, într-o analiză comparativă cu alte doctrine filosofice și religioase, pune în lumină ființa Revelației lui Hristos: "Învățăturile lui Buddha, viața lui Socrate și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deși asemănătoare cu învățămintele creștinismului, n-au avut atîta influență, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă și populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă au fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru el, pentru binele și mîntuirea altora. Și un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mîndrie și dispreț de semenii lui; și Socrate a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsare caracteristică virtuții civice a antichității. Nu nepăsare, nu dispreț; suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima Mielului simțitor și, în momentele supreme, au încolțit iubirea în inima lui și și-au închinat viața pămîntească cerînd de la Tatăl Său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel, a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mîndrie, nu din sentiment de datorie civică ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acel sîmbure de adevăr

⁹ *Ibid.*

care dizolvă adîncă dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bîntuie natura întreagă."¹⁰ Mărturie adînc revelatoare și neechivocă. Înțelegerea lui Iisus Hristos, a mîntuirii lui prin iubire, acest profund mesaj e înțeles cum nu se poate mai bine de Mihai Eminescu: "Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecțiune după care să-și modeleze caracterul și faptele. Precum arta modernă își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă se datorește prototipului omului moral, Iisus Hristos. După el încearcă creștinul a-și modela viața sa proprie, încearcă combătînd instinctele și pornirile pămîntești din sine".¹¹ Este surprinsă aici legătura dintre om, ce poartă chipul divin dintr-un început, și Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu din veci, cel ce s-a întrupat și s-a făcut om pentru a indica modelul dintotdeauna al omului. Poetul precizează: "Chiar dacă dezvoltarea cunoștințelor naturale se îndreaptă adeseori ... în contrapărții dogmatice a Scripturii, chiar dacă în clasele mai înalte, soluțiuni filosofice a problemei existenței iau locul soluțiunii pe care o dă Biblia, caracterele crescute sub influența biografiei lui Hristos, și care s-au încercat a se modela după al Lui, rămîn creștine ... Pentru a se îmbogăți, pentru a-și îmbunătăți starea materială, pentru a ușura lupta pentru existență, dînd mii de ajutoare muncii brațului, oamenii au nevoie de mii de cunoștințe exacte. Pentru a fi bun, pentru a se respecta unii pe alții și a-și veni unul altuia în ajutor, au nevoie de religie."¹² Religia dăruită de Iisus Hristos, proclamată de Eminescu fără rezerve. Viața lui Hristos ca model al vieții noastre nu are doar un scop etic, ci existențial.

Opera acestei transformări se împlinește în Biserică. Analiza lui Eminescu

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

continuă în acest sens: "Dacă sîmburul vecinului adevăr semănat în lume de Nazarineanul răstignit a cătat să se îmbrace în formele frumoase ale Bisericii, dacă aceasta a dat o mare nobleță artelor, luîndu-le în serviciul ei, asupra formelor religioase, asupra datinei frumoase, nu trebuie uitat fondul, nu trebuie uitat că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare fapta altora și posesiunea lui trebuie răscumpărată printr-un echivalent de muncă".¹³ Într-o lume a creației și a sacrificiului divin pentru ea, numai munca jertfelnică ne justifică în calitatea de chip al Creatorului. Eminescu ne învață: "Suferințele de moarte ale Dascălului și Modelului nostru nu ni se cer decît în momente excepționale, nu se cer decît de la eroi și de la martiri. Dar, întrucît ne permite imperfecțiunea naturii omenești, fiecare trebuie să caute a compensa prin muncă și prin sacrificiu bunurile de cari se bucură. Atunci numai Domnul va petrece în mijlocul nostru precum adeseori cu bucurie au petrecut în mijlocul puternicilor și religioșilor noștri străbuni."¹⁴

Pentru Eminescu chipul lui Hristos nu se conturează deplin doar în jertfă, nu se finalizează doar în răstignire. El vede mai departe, trece prin contemplarea Crucii la Înviere. Observăm ușor legătura dintre aceste mărturisiri și poemul "Învierea"¹⁵, unde tabloul e de-a dreptul zguduitoare: "Că moartea e în luptă cu vecinica viață / Că de trei zile-nvinge, / Cumplit muncindu-și prada". Unica luptă și unica biruință cu adevărat divine, sînt tocmai împotriva morții. Poetul este crainicul acestei biruințe: "Un clopot lung de glasuri vui de bucurie ... / Colo-n altar se uită și preot și popor, / Cum din mormînt răsare Christos învingător / Iar inimile toate s-unesc în armonie:

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Mihai Eminescu, *Poezii*, București 1958, 486.

Cîntări și laude-nălțăm
Noi, Ție Unuia,
Primindu-L cu psalme și ramuri
Plecați-vă neamuri
Cîntînd Aliluia!

Christos' au înviat din morți,
Cu cetele sfinte
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Pentru Eminescu, ca și pentru noi, Hristos a înviat și e viu în veci, pentru că e Fiul Părintelui Ceresc și pentru că este iubirea întrupată. Dacă pentru înțeleptul Vechiului Testament "iubirea ca moartea e de tare" (Cîntarea Cîntărilor 1,6), în Iisus Hristos, Dumnezeu și Om - iubirea e mai tare ca moartea. Astfel poetul subliniază "importanța biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri veșnic renăscînde".¹⁶ Mai mult, el invocă prezența vie a Domnului în viața spirituală a sufletelor mari și credincioase. Gîndurile pascale din 1881 se încheie ca într-o Omilie "Domnul va petrece în mijlocul nostru ..."¹⁷ Cel ce a făgăduit "Cu voi sînt în toate zilele pînă la sfîrșitul veacului" (Matei 28,21), dă această încredințare istorică, comentată de poet. Eminescu a înțeles atît ființa și puterea creatoare și mîntuitoare a iubirii, cît și întruparea ei în Revelatorul ei divin, Model suprem al unității noastre în El. Și, există oare o formă de umanism care să tăgăduiască iubirii poziția ei fundamentală în existență, precum și definiția ei singulară ca principiu al vieții, al salvării și al înnoirii ei? Iată mărturia deplină a crezului său creștin. În martie 1889 Al. Vlahuță îl vizitează la spital. Deși bolnav, Eminescu descoperă și acum mistuitoarea lui pasiune

¹⁶ M. Eminescu, *Opere*, XII, București 1985, 134/5.

¹⁷ Ibid.

creatoare. Dintr-un lung șirag de versuri Vlahuță reține și încredințează posterității acest catren:

Atîta foc, atîta aur,
Atîtea lucruri sfinte
Peste-ntunericul vieții
Ai revărsat, Părinte!

Sublimă recunoștință și mărturisire pentru "Marea trecere".

EMINESCU ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

de Casian Crăciun

"Biserica - mama neamului românesc."

"Eminescu - expresia integrală a sufletului românesc."

Două propoziții - două rostiri, cum ar spune un mare filosof trecut la Domnul - care decurg firesc una din cealaltă. În logică am putea să le ierarhizăm în premiza majoră și cea minoră, spre a ajunge în final tot la același rezultat: Fraza completă a spiritualității românești, recomandînd omul și opera de vîrf în creativitatea românească. Prima exprimare este convingerea omului matur, a "omului deplin al culturii românești" - cum zicea C. Noica -, Mihai Eminescu mărturisind că numai sub ocrotirea maternă fiul crește, se dezvoltă și se împlinește; iar a doua, este convingerea lui N. Iorga despre Eminescu - omul și opera -, ca cel mai îndreptățit a ocupa acest loc.

Prezența marelui poet, luceafăr pe bolta devenirii noastre culturale, reprezintă valorificarea trecutului, ilustrarea prezentului dar și semnele viitorului în specificul creativității, într-o înțeleaptă echilibrare a sacrului cu profanul, cum ar zice Mircea Eliade.

În unicitatea și unitatea aceleiași persoane, se petrece întâlnirea geniului cu fiul "Bisericii mamă": în concilierea contrariilor, după cum ne învață Sfinții Părinți Capadocieni. Sacru și profan în realitatea persoanei coexistă într-un tot organic și aceasta prin transpunerea în relațiile umane a dreptei învățături creștine, privind antropologia și gîndirea ei în cadrul cosmic, al integrării omului în creație și, în general, în actul creator. Astfel Biserica noastră a pregătit demult

calea afirmării valorilor umane ținând cumpăna dreaptă între trecător și etern, între trupesc și sufletesc. În ceea ce privește relația dintre Biserica și interpretul fidel al geniului nostru creator putem spune că Eminescu și-a găsit locul în viața Bisericii, după cum Biserica a văzut în opera lui mărturia unei autentice rodire a sufletului lui românesc.

Bisericile, aproape în exclusivitate, au folosit în cult și în cultură limbile sacre. La noi, eforturile păstrării, cultivării și dezvoltării limbii naționale au fost inițiate și susținute de Biserica Ortodoxă, un fapt izolat în creștinătatea răsăriteană. Înțelegem aici realizările mitropolitului Varlaam cu a sa "Carte românească de învățătură", la 1642, ale lui Simion Ștefan cu Noul Testament de la Alba Iulia, ale domnului muntean Șerban Cantacuzino, ctitorul Bibliei de la București din 1688. Să mai pomenim și pe acel 'David al românilor', mitropolitul Dosoftei, strămoșul lui Eminescu, cel care în veacul XVII a versificat psalmii și ne-a deschis porțile poeziei culte.

Pornind de la acești predecesori, sacerdoți și scriitori, creatori ai formelor de exprimare culturală, dăruită poporului, ajungem la Eminescu. "Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar ... Chipul lui Dumnezeu este chipul poporului. Vocea lui Dumnezeu este vocea poporului și fiindcă (eu) dau înțeles glasului poporului, sînt eu vocea lui Dumnezeu ... căci în cumpăna lumii, sîntem una ... Adesea iau de la istorie, de la păzitorul ei cel mai posomorît al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimii mele."¹ Precizarea de către el însuși a misiei sale ne fixează locul său în spațiul gîndirii noastre autentice.

Încercînd a elucida cunoștințele sale bisericesti, îl vom însoți într-o importantă latură a creației sale în proză și în jurnalistică. El scrie la 12 aprilie 1881 într-un articol din "Timpul" despre Învierea Domnului: "Iată două mii de ani

aproape de cînd ea a ridicat popoare din întuneric, le-a constituit pe principiul iubirii aproapei; două mii de ani biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea.

Învățăturile lui Buddha, viața lui Socrate și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deși asemănătoare cu învățăturile creștinismului, n-au avut atîta influență, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă și populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru El, ci pentru binele și mîntuirea altora."

Prezența Mîntuitorului lumii în viața creștină este depășirea stării de ură și retemeluirea raporturilor dintre semeni pe iubire, care în Hristos și-a găsit forma supremă de întrupare personală și totodată a devenit o forță universală de realizare a omeniei: "De ce Hristos e așa de mare? Pentru că prin iubire el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea este, și ea este numai cînd e reciprocă absolut, va să zică universală; cînd iubirea e, cearta e cu neputință și de e cu puțință, ea nu e decît cauza unei iubiri reînnoite și mai adînci încă de cum fusese înainte!"² Din lecturile biblice Eminescu știa că "Dumnezeu este iubire" (I Ioan 4,8), dar a crezut și mai vîrtos în întruparea iubirii lui Hristos în cei ce-L urmează, în cei ce cred în El și-I prelungesc în lume experiența.

Persoana Născătoarei "reprezentatului libertății" este tot atît de precis interpretată de Eminescu ca și persoana și lucrarea mîntuitoare a lui Hristos. În apelul sîrbării de la Putna, Eminescu exprimă în cîteva cuvinte credința sa profundă în ajutorul matern și în acoperămîntul Maicii Domnului, ca un adevărat scut în calea tuturor asupririlor și năpăstuirilor seculare asupra Moldovei lui Ștefan cel Mare și Sfînt.

"În ziua de 15/27 august a.c. românii în genere serbează ziua Sîntei Marie,

¹ Ms. 2258, f.219r, în: *Eminescu - sens, timp și devenire istorică*, Iași 1988, 484.

² *Op.cit.*, 529.

vergina castă și totuși mamă, care din sînul ei a născut pe reprezentantele libertății, pe martirul omeniei lănteuite, pe Crist ... Fraților, am proiectat a sârba cu toții ziua acelei sînte care a conceput în sînul ei vergin tot ce lumea a visat mai mare, tot ce abnegațiunea a legiuit mai nobil, tot ce pune pe om alături cu omul: Libertatea ... De sine însuși această serbare religioasă e și națională, căci locașul dumnezeiesc, monăstirea Putnei, e fondată de erou și acolo zac oasele sale sînte, apoi pentru că o serbare a creștinului e prin escelință o serbare românească, căci trecutul nostru nu e decît înfricoșatul coif de aramă al creștinătății, al civilizațiunii. Crist a învins cu litera de aur a adevărului și a iubirii; Ștefan, cu spada cea de flăcări a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evangelului ei."³

Este în fapt transpunerea în contextul istoriei și vieții noastre românești a imnului biruinței creștine prin ajutorul Maicii Domnului: "Apărătoare Doamnă, pentru biruință, mulțumire, izbăvind-ne din nevoi, aducem ție, Născătoare de Dumnezeu, noi, robii tăi. Ci ca ceea ce ai stăpînire nebiruită, izbăvește-ne din toate nevoile, ca să-ți strigăm ție: Bucură-te mireasă, pururea Fecioară!"

Stăpînit de aceleași sentimente ale prezenței eliberatoare și ocrotitoare ale Maicii Domnului pentru întreaga creștinătate, Eminescu aduce mulțumiri, de data aceasta în vers, pornit din evlavia inimii:

"Stăpînei peste îngeri,
Crăiasă alegîndu-te,
Îngenunchem rugîndu-te:
Înaltă-ne, ne mîntuie
Din valul ce ne bîntuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mîntuire;
Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,

³ *Op.cit.*, 543/4.

O, Maică Preacurată
Și pururea Fecioară
Marie!
Noi, cei din mila Sfîntului
Umbră facem pămîntului,
Rugămu-ne'ndurărilor
Luceafărului mărilor,
Ascult-a noastre plîngeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, Maică Preacurată
Și pururea Fecioară
Marie."

Vocația deosebită a Maicii Domnului de punte între cer și pămînt, "scară cerească" pe care Dumnezeu S-a coborît la noi, o așează în inima umanității, ca mamă universală, deopotrivă iubitoare a tuturor fiilor ei. Identificarea cu aspirațiile spirituale ale fiecărui popor creștin prin iubirea-i pilduitoare, face din Sfînta Fecioară modelul Bisericii locale, care împrumută de la "Regina peste îngeri", Născătoarea de Dumnezeu, harisma ocrotirii materne a națiunilor.

Înțelegînd acest aspect - și așa se explică mesajul său către organizatorii serbării de la Putna, tocmai în ziua Maicii Domnului, ca sărbătoarea ei să devină a întregii națiuni, pentru ca ocrotirea ei asupra sfîntului locaș unde odihnește 'atletul lui Hristos', Ștefan, să se extindă asupra tuturor locașurilor unde este suflare românească.

Așa vom înțelege rațiunile profunde care l-au determinat pe Eminescu să vadă în Biserica strămoșilor săi "mama neamului românesc". Sfînta Fecioară știa de la îngerul Gavriil că va fi fericită de toate neamurile (Luca 1,98).

Prin Biserica Ortodoxă neamul nostru și-a văzut aspirațiile spirituale de unitate foarte repede trecute de la proorocie și dorință, la împlinire. Eminescu, ca un autentic gînditor creștin, așează cu o nemaipomenită pasiune acest adevăr

etern în spațiul istoric al vieții românești. Gînditorul cel mai mare al neamului, în judecățile de valoare privind spiritualitatea și locul nostru în lume, interpreta exemplar rolul Ortodoxiei în păstrarea identității naționale.

O întreagă perspectivă istorică ce se extinde în spațiul a aproape două milenii arată locul și rolul ortodoxiei în neamul românesc și contribuția culturii latine la dezvoltarea acestei Biserici, care întocmai ca și poporul ce o constituie, este o punte de legătură între Răsărit și Apus.

"Noi, poporul latin de confesie ortodoxă, sîntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit; aceasta o simțim noi înșine ... se simte de opinia publică europeană ... Oricît de mari ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul din urmă în țara noastră, cînd e vorba de legea părinților noștri care ne leagă de Orient, și de aspirațiile noastre care ne leagă de Occident ... vrăjmașii noștri, oricare ar fi ei, ne vor găsi uniți și tot atît de tari în hotărîrile noastre, ca și în trecut."⁴ Unitatea națională prin unitatea de credință este crezul sfînt al oricărei națiuni; totuși în realismul vieții, istoria înregistrează fapte și situații cînd oamenii se mută, își schimbă locul de baștină, se stabilesc în altul unde aduc obiceiurile și mai ales credința. Este în firescul creștinului de a îngădui asemenea stări de lucru, de a înțelege credințele altora, de a le respecta după principiul omeniei. Eminescu, fiu al Bisericii Ortodoxe, nu scapă din vedere nici acest aspect, dimpotrivă, îl subliniază: "Creștinii eterodocși, mai ales cei de confesie catolică, au fost în toate timpurile nu numai tolerați, și chiar și îmbrățișați pe pămîntul românesc".⁵

Disputele intercreștine sînt amintite cu durere: "Străbunii noștri au fost persecutați de către regii catolici ai Ungariei nu pentru că erau români, ci pentru

că Papa îi amenința pe regi cu excomunicarea dacă vor fi îngăduitori cu schismaticii (ortodocșii, n.n.). O parte din românii din munții dinspre Nord au părăsit, sub Bogdan Vodă ..., patria lor, a Maramureșului, pentru că un rege catolic voia să le impună confesiunea catolică. Frații noștri din Ardeal au suferit veacuri întregi cele mai mari asupriri, anume pentru că nu erau catolici. Habsburgii luînd stăpînirea asupra Ardealului, izbutesc în scurt timp a desființa metropolia ortodocsă de Alba Iulia, pe al cărui titular îl sfințea de drept mitropolitul din București. Prin asta produc între români dezbinarea confesională care i-a slăbit atît de mult".⁶

Acestei stări de lucruri Eminescu îi opune cumințenia credinței în care s-a născut. Cum era și firesc s-a referit în primul rînd la Moldova natală.

"Și dacă va întreba cetitorul ce Biserică este aceea pe care guvernul din Viena o supune administrației sale, vom răspunde că este cea mai neatîrnată a întregii creștinătăți ... Singură mitropolia Moldovei și Sucevei e ab antiquo suverană, neatîrnată de nici o patriarhie; (... ei) se datorește introducerea limbii române în biserică și stat; ea este mama neamului românesc."⁷

Biserica Moldovei este prezentată în toată vrednicia ei, o pildă vie în mijlocul neamului și chiar al vecinilor: "Și n-a reprezentat mitropolia Sucevei un princip moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărut intactă creștinătatea față cu agresiunea mahometeană, n-a fost ea aceea care în persoana lui Varlaam mitropolitul a făcut ca Duhul Sfînt să vorbească în limba neamului românesc să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiiilor romane Sfînta Scriptură și

⁴ *Op.cit.*, 446.

⁵ *Op.cit.*, 442.

⁶ *Op.cit.*, 443.

⁷ *Op.cit.*, 55/6.

preceptele blîndului nazarinean?"⁸

Fără o implicare și fără cunoașterea tuturor aspectelor, chiar și a celor canonice, este greu a sesiza locul și rolul pozitiv al Bisericii Ortodoxe în istoria neamului. Eminescu, creștin realist, vede în autocefalia Bisericii semnul independenței neamului. "Cu toate că mitropolitul de Moldova își ia blagoslovenia de la patriarhul de Țarigrad, dar nu este supus lui, ci cei trei episcopi moldoveni pun mînele lor pe deasupra celui ales și după aceea Vodă roagă pe patriarhul ca să întărească învrednicie pe cel ales de curînd mitropolit, care patriarhul neapărat trebuie s-o facă. Mitropolitul nu dă nimica Patriarhului și nu este nicicacum îndatorit la vreo socoteală de acesta, ci el are asemenea volnicie ca și patriarhul."⁹ Eminescu scria în 1877, cu puțini ani înainte de ceea ce s-a îndeplinit în 1885 - recunoașterea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române, preconizînd visul milenar: unitatea națională, după independență, unitatea bisericească, prin ridicarea Bisericii la rangul de Patriarhat, în 1925.

Cel ce avea să devină primul patriarh al tuturor românilor, Elie Miron Cristea, a întocmit prima biografie științifică a omului Eminescu împreună cu o analiză a operei într-o teză de doctorat scrisă la Budapesta. A fost gestul de recunoștință a unui fiu al Bisericii, pentru acela ce numea Biserica "mama neamului".¹⁰

La capătul acestor cîteva considerații privind permanența gândirii și de fapt a vieții ortodoxiei românești, în gândirea eminesciană, fie așezată în versuri, fie în proză și jurnalistică, o latură atît de importantă și de o extindere nebănuită, atît ca problematică, cît și ca volum de muncă imensă în tomuri de mii

⁸ *Idem.*

⁹ *Ibid.*, 68.

¹⁰ Cf. textul reeditat în: Antonie Plămădeală, *Pagini dintr-o arhivă inedită*, București 1984.

de pagini, înaintea oricărei concluzii, care nici nu și-ar avea sensul, căci înseși raționamentele sale sînt concluzii definitive pentru viața și spiritualitatea românească, să lăsăm pe cel cu care am și început, pe marele gînditor și istoric, Nicolae Iorga, să ne întărească cele afirmate despre și de Eminescu și mai cu seamă să asigure pe cei ce cred că Eminescu a fost integrat în gîndirea Bisericii sale: "Este omul care a cunoscut mai bine ca oricine țara lui. De obicei, cînd e vorba de marii noștri învățați, se găsesc multe cuvinte de laudă. Dimitrie Cantemir, Hasdeu, au știut desigur foarte multe lucruri; cunoștințele lor însă au rămas cu lucruri învățate și de învățat, n-au fost transformate de întreaga lor personalitate ... Trăind așadar cu oamenii din toate locurile și din toate clasele, Eminescu a trăit și cu românii din toate vremile. Pe vremea aceea era un curent junimist, un curent de critică operînd cu o logică perfectă în judecarea operelor literare, dar, trebuie s-o spunem, neacondînd un preț extraordinar vechii noastre literaturi din cărțile bisericești și manuscrisele scoase din uz. Cum puteau mîndrii doritori de perfecțiune să se oprească la asemenea încercări stîngace! El însă a avut curajul, el singur din toate generația, să iubească aceste încercări, aceste zapise și hrisoave, și să se găsească fericit în mijlocul lor ... Este mult mai ușor să traduci ... un roman francez la modă, decît să preferi ceea ce gîndirea creștină a avut de la început mai adînc și mai subtil ... Cu cît pare mai ușor versul cristalin și delicat, cu atît închide mai mult din efortul aceasta a sufletului întreg, din jertfa care se aduce întreagă Dumnezeuului inspirației eterne."¹¹

Sînt cuvinte care rămîn, despre acela care, ca nimeni altul a știut să redea fiorul mării Sărbători a creștinătății, cînd "din mormînt răsare Christos învingător":

¹¹ *Op.cit.*, 571 ss.

"Cîntări și laude-nălțăm
 Noi, Ție Unuia,
 Primindu-L cu psalme și ramuri
 Plecați-vă neamuri
 Cîntînd Aliluia!

Christos au înviat din morți,
 Cu cetele sfinte
 Cu moartea pre moarte călcînd-o,
 Lumina ducînd-o
 Celor din morminte!"

"Cît timp va exista undeva, prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată", spune Mircea Eliade și adaugă cuvinte care le vom păstra mereu în inimile noastre: "Prin Eminescu, istoria patetică a neamului românesc a fost proiectată în eternitate".¹²

CREDINȚĂ ȘI BISERICĂ ÎN PUBLICISTICA LUI EMINESCU

de Gheorghe Cunescu

După o experiență tristă ca director la Biblioteca Centrală din Iași (1874-1875)¹ și una similară ca revizor școlar al județelor Vaslui și Iași (1875-1876)², Mihai Eminescu a fost angajat, în mai 1876, ca redactor la "Curierul de Iași" - foaia publicațiilor oficiale din resortul Curții Apelative din Iași (1864-1866)³. Ziarul aparținea, din 1872, unui grup de literați junimiști, care au adăugat publicației o parte cultural-literară neoficială. Eminescu s-a ocupat și de această parte, dăruind "Curierului de Iași" - "Foaie a vitelor de pripas", cum i-a zis în derîdere - caratele gîndirii, simțirii și culturii sale. Poetul începuse să scrie articole de presă încă din anii de studii de la Viena, lucru despre care s-a mai scris.⁴ Prin stilul și prin fondul lui de idei, publicistica sa constituie neîndoiește o parte integrantă a operei eminesciene.⁵

La "Curierul de Iași", Eminescu urmărea atent situația românilor ortodocși din Austro-Ungaria, respectiv din Bucovina. Sursa preferată de informare îi era "Telegraful Român" de la Sibiu, ce apărea din ianuarie 1853, fiind înființat de

¹ D. Vatamaniuc, *Cronologie*, în: M. Eminescu, *Opere*, XVI, București 1988, XVIII, 177-182, 313-318; cf. Octav Păun, *Mihai Eminescu, Director al Bibliotecii Centrale din Iași*, în: CME I (1972), 261.

² *Ibid.* XIX, XXI, 69-175.

³ Cf. *Publicațiile periodice românești*, I (1820-1906), București 1915, 166-167.

⁴ Cf. D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu 1870-1877*, Iași 1985.

⁵ Al. Oprea, *Publicistica lui Eminescu*, în: *Opere*, IX, 5-49.

¹² M. Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași 1987, 56.

Mitropolitul Andrei Șaguna (1809-1873). Eminescu citea această publicație încă din anii tinereții școlare de la Cernăuți și din cei ai peregrinărilor transilvănene (1866-1868) și avea o prețuire deosebită atât pentru ea⁶, cât și pentru ctitorul ei.⁷ Eminescu a continuat să urmărească "Telegraful Român" și în anii petrecuți la Viena. Într-o însemnare datînd din această perioadă el califica "Telegraful Român" drept unul dintre ziarele "inteligente și de bună credință".⁸ În 1876, cînd Eminescu conducea "Curierul de Iași", la "Telegraful Român" se afla redactor preotul profesor Nicolae Cristea. Aproape 20 de ani, mai exact între 1865 și 1883, a lucrat în redacția ziarului sibian acest ucenic al lui Șaguna, viitor consilier arhiepiscopal, tribunist și memorandist.⁹ Eminescu îi citea articolele și l-a și citat.¹⁰ Prin intermediul "Telegrafului" Eminescu urmărea îndeaproape situația religioasă-bisericească a românilor din Austro-Ungaria, expuși acțiunilor și presiunilor de maghiarizare. Din această publicație a și retipărit în "Curierul" numeroase materiale - articole, date, referințe, după cum și "Telegraful" a reproduș articole din foaia ieșeană.¹¹ Astfel Eminescu prezenta într-un studiu întins în cinci numere succesive (în noiembrie 1876), situația Bisericii ortodoxe române din Bucovina, după anexarea ei de Austria, la 1775, cu pierderea autonomiei bisericești, numirea ierarhilor de la Viena (nu aleși de organele

⁶ Gh. Cunesu, *Eminescu și Telegraful Român*, în: Mitropolia Ardealului XXXIV, 1-2 (1989).

⁷ Id., *Eminescu despre Șaguna*, în: Telegraful Român CXXXVII, 3-4 (1989).

⁸ D. Vatamaniuc, *Publicistica ...*, 267.

⁹ Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, III, București 1981, 100, 103, 247, 295, 356, 358, 361.

¹⁰ *Opere IX*, 752.

¹¹ D. Vatamaniuc, *Publicistica ...*, 269.

canonice), cu profesori numiți de guvern la școlile românești, cu limba de predare germană, cu bunurile bisericești administrate de guvernul central.¹²

Primul articol era o retrospectivă istorico-politică a poporului român și conchidea: "Așadar, idealul românilor din Dacia lui Traian este menținerea unității reale, a limbii strămoșești și a *Bisericii naționale*" (subl. n.).¹³ În al doilea articol, după o demonstrație cu citate din constituție, patente, diplome și publicații austro-ungare despre drepturile românilor, el revendică mai ales acele drepturi încălcate: "Biserică și școală, atîta cer românii din Austro-Ungaria, pe sama lor și prin aceasta și-au cerut păstrarea naționalității și nimic mai mult".

Scriind despre dreptul de a-și folosi limba proprie în școală și în biserică, Eminescu expune, în fapt, gîndurile unui poet despre limbă, dar și acestea devin, în final, argumente polemice: "Dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numa în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: 'așa voiesc să fiu eu și nu altfel', oare s-ar fi născut atîtea limbi pe pămînt? Prin urmare, simplul fapt că noi românii, cîți ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, 'una singură' ca nealte popoare, și aceasta în oceane de popoare streine ce ne încunjură, e dovadă destulă și că așa voim să fim noi, nu altfel ... Românii voiesc a li se garanta uzul public al limbei lor pe pămînturile în cari locuiesc și vom vedea că toate mișcările pe cari le-au făcut, în acest sens le-au făcut."¹⁴

S-a referit, în continuare, la libertatea religioasă practică de poporul

¹² M. Păcurariu, *Istoria ...*, III, 530.

¹³ *Opere IX*, 232, 662.

¹⁴ *Ibid.*, 253, 662/3.

român, la toleranța și ospitalitatea lui bine cunoscute din datele și mărturiile istorice: "Ni se pare conform cu adevărul istoric, că nici un neam de pe fața pământului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decât tocmai românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant decât dînsul. Singure țările românești sînt acelea în care din vremi străvechi fiecare a avut voie să se închine la orice Dumnezeu au vroit și să vorbească ce limbă i-au plăcut. Nu se va găsi o țară în care să nu se fi încercat de a face prozeliți din conlocuitorii de altă lege ori de altă limbă; hughenoții în Franța, maurii în Spania, polonii față de ruteni, ungurii cu românii - toți au încercat a cîștiga pentru cercul lor de idei populațiile conlocuitoare și aceasta prin presiune, cu de-a sila; românul privește c-un stoicism neschimbat biserica catolică, atît de veche în Moldova, și nu i-a venit în minte să silească pe catolici de a deveni orientali; lipovenii fug din Rusia și trăiesc nesupărați în cultul lor pe pămîntul românesc, apoi armenii, calvinii, protestanții, evreii, toți sînt față și pot spune dacă guvernele românești au oprit vreo biserică sau vreo școală armenească, protestantă sau evreiască. Nici una. Ni se pare deci că pe pămînturile noastre strămoșești, pe care nimeni nu le stăpînește *Jure belli*, am avea dreptul să cerem să ni se respecte limba și Biserica, precum le-am respectat-o noi tuturor."¹⁵

După ce s-a oprit, amplu și documentat, asupra stărilor din Biserica ortodoxă română din Bucovina după pierderea autonomiei și odată cu dependența ei față de puterea de stat - atîrnare pe care a calificat-o drept eretică și contrarie canoanelor ritului răsăritean -, a rezumat situația, reală, a românilor ortodocși din Bucovina, în felul următor:

"1. Deși libertatea oricărui cult e garantată prin constituția austriacă, deși credincioșii fiecărei biserici sînt îndreptățiți de a-și administra averile școlare și eclesiastice, *numai românii* (subl.E.) în tot imperiul sînt supuși unui regim

excepțional.

2. Deși Gimnaziul din Suceava, Școala reală din Rădăuți, Școala Normală din Cernăuți și altele sînt plătite din Fondul religionar, numirile profesorilor se fac de-a dreptul de către ministerul din Viena, precum nu se întîmplă la nici un popor, la nici o școală confesională. Numai românii sînt supuși în privirea școlilor lor unui regim excepțional, și aceasta pentru ca în ele să se păstreze limba de propunere *germană* (subl.E.).

3. Arhieriei, după Scriptură și canoanele Bisericii răsăritene, se aleg; în Bucovina arhipăstorul e numit de-a dreptul, pe cînd în aceeași țară lipovenii își aleg pe vlădica lor de la Fîntîna Albă, și evreii își aleg rabinii. Numai românii în această privire, sînt tratați în mod excepțional."¹⁶

Interogația sa capătă accente patetice: "Și dacă va întreba cetitorul *ce* (subl.E.) Biserică este aceea pe care guvernul de la Viena o supune administrației sale, vom răspunde că este cea mai neatîrnată a întregii creștinătăți, căci, atît mitropolitul transdanubian și al țărilor tartarice din Proilabum (Brăila), cît și cel al Ungro-Vlahiei (din Tîrgoviște) erau supuși patriarhului de Constantinopole, iar cel al doilea era exarhul acelui patriarhat, continua puterea centrului constantinopolitan pînă în munții aurarii, sfințea pe mitropolitul de Alba Iulia, stătea în legătura întinsă a organismului eclesiastic greco-bulgar. Singură Mitropolia Moldovei și a Sucevei e ab antiquo suverană, neatîrnată de nici o patriarhie; acestei Mitropolii a Moldovei și a Sucevei se datorește introducerea limbei române în biserică și stat, *ea este mama neamului românesc*" (subl.n.).¹⁷

A deplîns și a criticat nepăsarea oficială și starea de declin și paragină

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, 258, 663.

a bisericilor și mănăstirilor românești: "Nu mai arde candela vecinică la capul binefăcătorului și de Hristos iubitorului Ștefan Voievod. Biserica lui Alexandru cel Bun în Suceavă stă de 80 de ani în ruină; iar mitropolia Sucevei cu moaștele Sft. Ioan cine se îngrijește de ea? Mihail Grigorie Sturza Voievod i-a dat o existență de umbră, iar Titu Maiorescu, fostul ministru al Măriei Sale Carol VVd, trimisese un arhitect ca să-i ridice planul, să propuie înfrumusețările cuvenite și să clădească un local de școală primară românească în curtea acelei biserici.¹⁸ Atît știm despre acea mitropolie în care stă locuitorul mitropolitului Moldovei, iar cît despre Episcopia Rădăușilor - ea a devenit Mitropolie austriacă internațională a bochezilor din Dalmația¹⁹ și se vede că, tot sub dl. Stremeyer, mai are perspectivă de-a deveni mitropolia indianilor țulu sau creștinilor din Maroc."²⁰

În ultimul articol, s-a referit la "o foaie din Transilvania ('Telegraful Român, n.n.), organ oficial al P.S.S. Mitropolitului din Sibiu (Andrei Șaguna, n.n.), cea mai moderată (subl.n.)²¹ de peste Carpați, care urmărește cu străduință politica modestă și sigură a neuitatului Șaguna."²²

¹⁸ Austriecii voiau s-o dărîme. La 1854, mitropolia ajunsese într-o stare foarte rea (N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București 1974, 798.

¹⁹ Amintim că, în decembrie 1875 Episcopia Rădăușilor a fost făcută Mitropolie, cu titlul Mitropolia Bucovinei și a Dalmației, cu sediul la Cernăuți.

²⁰ *Opere*, IX, 259, 664.

²¹ Nu modernă (sic!), cum s-a citit, s-a reproduș și se menține! (I. Lupaș, *Mitropolitul Andrei Șaguna - monografie istorică*, 1919, 67; *Istoria literaturii române*, III, București 1974, 531; V. Netea, *La aniversarea Telegrafului Român*, Sibiu 1983).

²² *Opere*, IX, 261, 664. Cînd G. Călinescu scrie că Eminescu a avut "stimă pentru biserica ortodoxă, pentru că păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituție de cultură", reproduce acest articol (G. Călinescu,

A luat direct apărarea Mitropolitului Andrei Șaguna, în următoarea împrejurare: în ianuarie 1877 revista "Transilvania" a publicat scrisoarea trimisă de Lajos Kossuth (1802-1894), guvernatorului general al Ungariei, la 26 aprilie 1849, din Debrecin, lui Ioan Dragoș, delegatul său la negocierile cu Avram Iancu. În scrisoare, Kossuth a proferat critici aspre și înjurioase la adresa Mitropolitului Andrei Șaguna, cu învinuiri de "trădător și amăgitor al patriei și al poporului român, fățarnic și mincinos" și l-a amenințat cu pedepsirea și răzbunarea; "Telegraful Român" a reluat și publicat textul scrisorii lui Kossuth. Eminescu a publicat-o și el în "Curierul de Iași" cu un comentariu însoțitor, de apărare a Mitropolitului ultragiătat atît de grav, pentru care păstra toată admirația. L-a numit pe Kossuth "faimosul agitator" și referitor la cele scrise în scrisoare s-a mirat că "le scrie despre unul din cei mai moderați²³ oameni" (subl.n.).

Mai interesantă este această scrisoare - a continuat Eminescu -, din alt punct de vedere. Șaguna a fost tratat de un partid românesc din Transilvania, ca vînzător a intereselor românești și ca filomaghiar.²⁴ Acum însă se vede care erau adevăratele lui simțiri ... "Ca toți politici de talent, Șaguna era pesimist și a calculat totdeauna cu împrejurările cele mai rele, nu cu cele mai bune. Îndealtfel, lipsa lui de încredere nu (subl.E.) în energia, dar în judecata sănătoasă și oarecum realistă a conluptătorilor săi, a fost în parte adevărată devreme."²⁵

În aprilie 1877, a sosit la Iași, în trecere, țarul Alexandru al II-lea al Rusiei, însoțit de o înaltă și numeroasă suită. Eminescu a scris un reportaj

Opere, XIII, București 1970, 214-215).

²³ Concordă cu 'Foaia moderată', v. supra, n.21.

²⁴ Opinia critică negativă s-a prelungit pînă nu demult, considerîndu-se că atitudinea sa 'filomaghiară' i-a adus înobilarea cu titlul de baron.

²⁵ *Opere*, IX, 322/3, 705.

despre primirea în gara Iași, unde oaspetele a fost întâmpinat de notabilitățile orașului, în frunte cu mitropolitul Moldovei, Iosif Naniescu (1875-1902), care a adresat o alocuțiune protocolară. Eminescu a notat amănuntul că țarul și-a descoperit capul când a fost prezentat mitropolitului, în semn de respect deosebit. A publicat și alocuțiunea mitropolitului.²⁶

În octombrie 1877, M. Eminescu a plecat de la "Curierul de Iași" și s-a mutat la București, invitat de Slavici, unde este angajat ca redactor la "Timpul", cotidian oficios al Partidului Conservator, atunci în opoziție. Îl tutela Titu Maiorescu, care i-a fost, câțiva ani, director. În redacție mai erau I. Slavici și I.L. Caragiale. Până la urmă a rămas Eminescu unicul redactor. A lucrat la "Timpul", efectiv, de la 1 noiembrie 1877 până la 28 iunie 1883, deci aproape 6 ani.²⁷ A fost "epoca de fier a vieții lui Eminescu."²⁸

Deși ziarul era organul unui partid politic, Eminescu a rămas același jurnalist integru, prob, obiectiv, independent în opinii. Iată ce scrie Gala Galaction despre activitatea sa la "Timpul": "El credea în patriotism, în ideal, în viitorul neamului. Nu era nici diplomat, nici subtil, nici bogat în rezerve mintale, nici precaut în polemicile lui. El se consuma scriind articolele politice, cum se consuma când scria poezii. De aceea atacurile lui sînt impetuoase ca o șarjă de cavalerie. De aceea invectivele și blestemele lui țîșnesc ca din izvoarele psalmistului."²⁹

În anii de după război, după cucerirea neatîrnrării politice și de stat, când

²⁶ Ibid., 365, 730.

²⁷ Detalii la M. Bucur, *Debutul lui Eminescu la "Timpul"*, în: CME I (1972), 196-235.

²⁸ Gala Galaction, *M. Eminescu*, Iași 1987, 82.

²⁹ Ibid., 83.

se zideau temeliiile României moderne, la ordinea zilei se aflau numeroase probleme politice, sociale, economice, culturale și, implicit, religioase-bisericești. Cum a remarcat același cărturar teolog, "cînd robia noastră politică a încetat și am izbutit să ne scuturăm de suzeranitatea turcilor și de bunăvoința celorlalți protectori, s-a întîmplat în casa noastră românească cu Biserica străbună același lucru ce se petrece cu soba cînd vine primăvara. Îmbătați de soarele libertății, fericiți de primăvara noastră politică, am întors spatele și am uitat de istov soba ce ne încălzise veacuri lungi în iarna vitregiilor noastre istorice. Am uitat de sfînta încălzitoare a sufletelor noastre: Biserica străbună (ba unii chiar au încercat s-o dărîme și s-o arunce din casa națională)".³⁰ Eminescu însă n-a uitat în acei ani Biserica străbună. El a afirmat cu tărie contribuția ei capitală la formarea sufletului colectiv al poporului, la nașterea și creșterea limbii naționale, la întărirea și menținerea conștiinței și unității etnice și politice, la îmbogățirea culturii și artei naționale și universale. A apărut-o vehement împotriva detractorilor și a reformatorilor, împotriva tentativelor de politicianizare, de corupere și de laicizare.³¹

La conducerea țării se afla guvernul liberal, condus de I.C. Brătianu (Vizirul) - guvern cu cea mai lungă durată, de 12 ani (1876-1888). Partidul liberal, prin conducătorii și partizanii lui, pentru interese politice, electorale și personale, a făcut încercări de a introduce în Biserica străbună reforme, practici, moravuri, de a face ingerințe politice, demagogice, corupătoare, înjositoare. O acțiune de acest fel, la 1882, a propus reformarea Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române; se urmărea, în fapt, introducerea în forul cel mai înalt al Bisericii a unor oameni politici de partid. Promotor al acestor inițiative era C.A. Rosetti (1816-1885),

³⁰ Gala Galaction, *Zidul vechi ...*, în: Cugetul românesc III,1 (1924), 1-4.

³¹ Cf. *Opere*, XI, 440, 589; XII, 363/4, 607/8.

personalitate politică meritoasă, dar prea radical. Mitropolit Primat se găsea Calinic Miculescu (1875-1886), fost Mitropolit al Moldovei (1865-1874), "care nu era un om de acțiuni îndrăznețe".³²

A intervenit ferm Eminescu, întrebând indignat, de ce se încearcă compromiterea Bisericii: "Creațiunea aceasta eminamente națională, a unui Iuga Vodă³³, care la 1399 încă o făcea neatârnată de nici o ierarhie bisericească sau lumească³⁴; Biserica lui Matei Basarab³⁵ și a lui Varlaam, *maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbei și unitatea etnică a poporului* (subl.n.), care domnește puternic dincolo de granițele noastre și e azilul de mîntuire națională în țările unde românul nu are stat ... Ce va deveni ea în mîna tagmei patriotice?" Răspunsul este desprins parcă din *Scrisorile* poetului: "Un instrument politic. Un proiect de lege voiește să introducă în Sinod pe onor. Sihleanu³⁶, pe liber-cugetători și ateii; tinda templului devine un teatru pentru advocații fără pricini; banul roșu al văduvei³⁷ - o fisă pentru jucători de cărți". El încheie violent: "Iată pe scurt tendințele viitoare ale partidului roșu: Patria -

³² M. Păcurariu, *Istoria ...*, III, 137.

³³ Iuga Vodă (zis Ologul), domn al Moldovei din noiembrie 1399 - februarie 1400. Nu se cunoaște cînd a murit și unde are mormîntul.

³⁴ În 1399 la Rădăuți se găsea Episcopul Meletie (1386-1400), la Suceava Episcopul Iosif (1386-1408), autonomi amîndoi. Patriarhia din Constantinopol a trimis doi episcopi, Teodoru și Ieremia, care n-au funcționat. Cf. M. Păcurariu, *Istoria ...*, III, 523.

³⁵ Matei Basarab (1632-1654), domn al Țării Românești, pentru care Eminescu avea un adevărat cult.

³⁶ Nu este vorba de poetul Al. Sihleanu (1834-1856) - "lira de argint" -, ci de un omonim, cirac politic liberal, care "vrea mare lumină de biserică nu e", cum aprecia Eminescu (*Opere*, XIII, 100, 194, 404, 544).

³⁷ Partidului liberal i se spunea 'roșu' și partizanii lui erau 'roșii'.

un otel, poporul - o amestecătură, Biserica - un teatru pentru politicieni, țara - teren de exploatare pentru străini".³⁸

Tot din rațiuni de apărare și protejare a Bisericii străbune, Eminescu s-a opus încercării de a se înființa, în 1883, o Mitropolie Romano-Catolică; el se opune venirii în capitala țării, ca mitropolit titular, a monseniorului Paoli - cunoscut românilor. Pe această temă a scris 3 articole explicative. În primul, prezintă în mod obiectiv, cu date istorice, comportarea poporului român față de alte confesiuni, în speță, față de Biserica Romano-Catolică și față de catolici, în general, reafirmînd toleranța și ospitalitatea poporului român față de alte confesiuni. A citat situații istorice, precum cele privind Episcopia de la Milcov, unele biserici și mănăstiri, ordine călugărești, publicații etc. și a explicat această îngăduință în felul următor: "Tari în credința lor, românii nu s-au temut de Biserica papală și au respectat pe acei cari, deși eterodocși, țineau să se închine în felul lor". În ce privește însă prozelitismul romano-catolic, Eminescu constată că acesta a urmărit stăruitor deznaționalizarea românilor ortodocși, priviți și tratați ca schismatici, încercînd convertirea și supunerea lor Scaunului Apostolic de la Roma. "Oricît de adînci ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul de urmă în țara noastră, cînd e vorba de religia părinților noștri, care ne leagă de Orient, și de aspirațiile noastre, care ne leagă de Occident, vrăjmașii, oricare ar fi, ne vor găsi uniți și tot atît de tari în hotărîrile noastre ca și în trecut".³⁹

În articolul al doilea Eminescu vede în intențiile de prozelitism faptul că "Papa nu voiește atît naționalitatea, ci religia strămoșească".⁴⁰

În cel de al treilea articol, este nevoit să revină asupra chestiunii, căci

³⁸ *Opere*, XIII, 79/80, 447.

³⁹ *Opere*, XIII, 258, 501.

⁴⁰ *Ibid.*, 307, 516.

unele publicații, favorabile înființării Mitropoliei Catolice, reproduseseră trunchiat și tendențios din articolele lui Eminescu, reieșind că și el ar fi de acord cu înființarea Mitropoliei. A trebuit să repete pledoariile proortodoxe.⁴¹

La fel de fermă este atitudinea lui Eminescu și în cazul *Circularei*⁴² Mitropolitului Miron Romanul (1874-1898), a cărui atitudine docilă o motivează astfel: "Știm că, din nenorocire, Mitropolitul românilor prea e o persoană oficială, pentru a se putea sustrage de la influențe guvernamentale". Dar, continuă Eminescu, evocînd personalitatea lui Andrei Șaguna: "Și nici nu se poate pretinde că orice mitropolit să fie ca Șaguna, care pune ordine ministeriale ungurești *ad acta*, fără a le învrednici măcar de-un răspuns și care, cînd dreptatea era din partea poporului său, o susținea în contra a orice și a oricui ... Se prea poate, așadar, ca Circulara aceasta să fie comandată de la Pesta, de unde i s-a administrat mitropolitului, prin ziare ungurești, amenințări de trimitere la mănăstire".⁴³

Eminescu pomeneste pe Mitropolitul Andrei Șaguna și în al doilea articol despre 'Circulara' Mitropolitului Miron Romanul. A încercat să explice un proces politic, mintal și sufletesc, mai larg, anume atitudinea de abținere și pasivitate a românilor transilvăneni, ca armă de rezistență împotriva dualismului austro-ungar. Prin evocarea figurii lui Andrei Șaguna, Eminescu reactualizează pe de o parte o idee diplomatică a acestuia, pe care poetul o reformulează în termeni paradoxali dar adecvați ("Voim stăpîn la Împărat, pentru a nu avea nici un stăpîn"), iar, pe de altă parte, îl încadrează pe acesta într-o galerie de exemple ilustre, precum cele despre care mai scrisese și cu alte prilejuri. Sînt cunoscute,

⁴¹ *Ibid.*, 309, 516.

⁴² *Ibid.*, 68-71, 444.

⁴³ Cf. Antonie Plămădeală, *Lupta împotriva deznaționalizării românilor din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar ...*, Sibiu 1986, 31/2.

astfel, articolele ca: la alegerea, în iulie 1877, a Mitropolitului Bucovinei, Teoctist Blajevici⁴⁴, la alegerea și întronizarea, în martie 1888, a Mitropolitului Simeon-Silvestru Moraru-Andrievici, considerat de Eminescu drept "unul din bărbații cei mai de caracter și mai învățați dintre românii din Austro-Ungaria"⁴⁵, autor de manuale școlare românești pe care le cunoscuse și le citise și el, ca "gimnazist privatist", pe cînd lucra, în casa profesorului Aron Pumnul, la *Consemnaciul Bibliotecii învățăceilor români gimnaziali cernăuțeni*⁴⁶.

Deasemenea, cînd, în octombrie 1881, în urma unei inițiative sibiene, apăruse propunerea de a se retipări cărțile bisericești cu litere latine, propunere însoțită și aprobată și de către Sf. Sinod de la București, Eminescu a declarat problema "operă națională" și a evidențiat contribuțiile capitale ale Bisericii noastre la formarea, menținerea și întărirea unității limbii românești: "Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbei noastre, ele au încetat din momentul în care biserica au creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat. Din acel moment trăsătura de unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea, pe cînd înainte românul înclina a confunda naționalitatea cu religia".⁴⁷ Tot în octombrie 1881, cînd Congresul bisericesc al românilor ortodocși din Transilvania a hotărît înființarea a două episcopii, Eminescu a oferit date statistice despre populația ortodoxă română, pentru îndrituirea așezării acestor episcopii noi și a respins ingerințele maghiare.⁴⁸

⁴⁴ *Opere*, IX, 388, 748.

⁴⁵ *Opere*, XI, 69, 499; 86, 502.

⁴⁶ A. Vasiliu, *Elevul Mihai Eminescu în lumea cărților*, în: CME IV (1977), 255.

⁴⁷ *Opere*, XII, 363, 607/8.

⁴⁸ *Ibid.*, 354/5, 805.

Cît de importantă este pentru Eminescu legătura dintre credință și limbă, se vede mai ales dintr-o afirmație a sa prin care atribuie Bisericii nu numai rolul de păstrătoare a datinilor, ci și pe acela de vestitoare a redeșteptării acestui popor: "...vă puteați bate joc de noi încă mult timp, dar astăzi nu se mai poate. Azi limba este una de la Satmar pînă la Cetatea Albă, de la Hotin pînă la Granița militară; azi datina (Biserica) e una, rasa e una și, etnologic, e unul și acelaș popor, care nu mai doarme somnul pămîntului și al veacurilor".⁴⁹

Aceste cuvinte profetice se potrivesc întregii opere literare a lui Eminescu, care a înnobilat cuvintele vechilor cazanii cu noi valori.

PUTNA - MEMORIA SACRĂ

de Marin Bucur

În 1870, împlinindu-se 400 de ani de la zidirea mînăstirii Putna, studenții români, aflați la Viena, hotărîseră să cinstească această aniversare printr-o serbare de anvergură națională chiar la mormîntul voievodal. Războiul franco-prusac, însă, cu evoluția sa imprevizibilă, precum și complicațiile posibile, în cadrul politic al imperiului habsburgic, determinaseră pe inițiatori să amîne proiectul pentru anul următor. La 10 iunie 1871, în Adunarea Generală a Comitetului Central al junimii române, în cadrul Societății 'România Jună', instituția academică ce rezulta din contopirea societăților românești de tineret din capitala imperială, 'România' și 'Societatea literară și științifică', se revenise asupra proiectului, reactivîndu-l pentru data de 15/27 august, atunci cînd la Putna, prin tradiție, se sărbătoreau hramul mînăstirii, precum și amintirea lui Ștefan cel Mare.¹ Ad hoc se lansase un *Apel către onoratul public român*², semnat de Vasile Bumbac, ca vicepreședinte, și de Ioan Slavici, ca secretar³, în termenii unei convocări naționale: "serbarea de la Putna trebuie să fie un act produs de o națiune întreagă; serbarea de la Putna are să fie întrunirea națiunii române în

¹ *Românul* 15, 10 iunie 1871.

² *Românul*, 18 iunie 1871.

³ Dintr-o tactică politică funcțiile au fost inversate; în realitate președinte era Slavici (*Amintiri*, București 1924, 54).

suvenirile trecutului, în însuflețirea prezentului și speranțele viitorului".⁴

"Nu junimea română academică a produs ideea serbării întru memoria lui Ștefan cel Mare: ea porcede din conștiința națională română."⁵

Unul dintre intimii pregătirilor de la Viena, implicat în demersurile frunțașilor societății române studențești, va dezvălui că inițiativa și ideea fundamentală care trebuia să călăuzească *Serbarea*, "a porces de la Eminescu".⁶ Sosit de peste un an la Viena, poetul găsisese aici un mediu românesc ardent, deși fracționat pe considerente tactice de moment. Opțiunea sa era de partea inovatorilor și a partizanilor *Direcției noi* maioreștiene (în scrierea limbii române), contestată de tradiționaliști, în frunte cu însuși Ioniță Bumbac, prieten, de altminteri, cu Eminescu.

Concomitent cu apelul general, organizatorii mai lansau două apeluri: *Apel către junimea română*⁷ și *Apel către junele române*⁸, reînnoindu-se chemarea la mobilizare, subscripții și participare. Fondurile strânse cu un an în urmă și depuse, spre păstrare, bancherilor români din Viena, Perlea și Popovici, se pierduseră odată cu falimentul financiar al acestora. Din acest punct de vedere, 'Societatea' se vedea apărând cu prestigiul ciuntit: dispăruse, din insuficient spirit de prevedere și de gospodărire a unei mari sume de bani, un procent al încrederii publice ce li se acordase în 1870. Noi subscripții însemna o nouă reangajare publică. Elanul și entuziasmul general făcură să treacă aproape neobservat acest incident. Organizatorii avuseseră, cel puțin acum, geniul

⁴ *Românul*, loc.cit.

⁵ *Ibid.*

⁶ T. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București 1914, 105 ss.

⁷ *Românul*, 18 iunie 1871.

⁸ *Idem*, 16 iunie 1871.

calculului operativ al acțiunii, intrând în legătură cu ziarul *Românul* al lui C.A. Rosetti, principalul cotidian al epocii, cu autoritate recunoscută de opinia publică românească. A avea aliat *Românul*, însemna a avea de partea lor partida național-liberală, aflată acum în opoziție, dar cu autoritate politică în țară. Moștenitoarea pașoptismului, inițiatoarea Unirii și a actului de la 11 februarie, "partida națională", în frunte cu veteranii de la 11 iunie 1848, era principala forță politică, regeneratoare și dinamică în România ultimelor decenii ale secolului trecut. Pe de altă parte, C.A. Rosetti, cu simțul său politic de excepție, intuia ponderea politică propagandistică pe care o putea avea o asemenea manifestare. *Naționalitatea* fusese unul din principiile sacre ale revoluționarilor români, semnificând, în fond, conștiința de sine a poporului nostru, recunoscută pe toată întinderea etniei românești; de aceea, *Românul* deveni de la început organul de presă al comitetului organizatoric al Serbării. C.A. Rosetti veghea ca un *pater* al acestor tineri răscoliți în adâncuri de ideea națională. Concursul deschis de către comitet în vederea obținerii unei "cuvântări festive", care trebuia ținută înainte "de depunerea urnei sacrate pe mormânt", va apare tot în *Românul*. Redacția luă inițiativa deschiderii unui cont: *Subscripțiune pentru serbarea Ștefan cel Mare*, la care primea contribuția, în primul lot, din partea orașului Galați, cu 400 lei, apoi de la "Comitetul dd. studinți de la Universitatea din București, pentru serbarea de la Putna-n memoria lui Ștefan cel Mare", 400 lei, și 200 lei din partea fraților Alexandru și Radu Golescu. 'Junele române' erau rugate să pregătească câte o flamură pentru fiecare provincie românească, purtând inscripția: *Cultura e puterea popoarelor*.⁹ Cultura era o noțiune din vocabularul iluminist acordat cu josefinismul oficial, întărită de o afirmație care o conexa categoric imperativului istoric românesc; nu ne rămăsese din tot ce ne uzurpase trecutul neferice decât "o ereditate": "superioritatea spirituală a gintei latine".

⁹ *Românul*, 17 iulie 1871.

Sărbătoarea urma să fie a romanității, adică a românității. Cît privește pe C.A. Rosetti, el trebuie să fi fost atașat inițiativei încă din 1870, pentru că altminteri nu s-ar explica faptul că abia se lansase apelul comitetului, iar *Românul* își vestea cititorii că "epitafiul ce va servi ca acoperămînt peste mormîntul eroului națiunii române, *Ștefan cel Mare* sau cel *Sfînt*, în serbarea de la Putna (era) făcut de doamnele române și lucrat de distinsul nostru epitrofor și brodat în aur, D. Nacu"¹⁰, fiind gata de mult, era expus publicului la magazinul domnului Breul, calea Mogoșoaiei, în piața Teatrului, urmînd a se trimite, conform înțelegerii, la destinație. Epitaful era gata din mai 1871, înainte de decizia publică a Comitetului de la Viena. "Doamnele române" era un subterfugiu redacțional pentru a nu spune direct numele Mariei Rosetti care fusese solicitată să pregătească opera de artă, după cum aflăm dintr-o misivă a lui C.A. Rosetti: "Soția mea plecînd m-a însărcinat a vă trimite epitaful ce-ați cerut și pe care avu fericirea a-l putea face, mulțumită contribuției mai multor români și române ..."¹¹

Înscrierile participanților se făceau pînă la 28 iulie/10 august, pe adresa lui Pamfil Dan - jurist, la Cernăuți.¹² Eminescu, deși în miezul acestei mișcări, lipsește din rîndul 'oficialilor', refuzînd "să facă parte de acest comitet, pentru că el, ca totdeauna modest și sfios, nu rîvnea niciodată să steie în fruntea unei întreprinderi, dar de fapt a lucrat foarte mult în acest comitet."¹³ Slavici îl arăta la fel pe prietenul său în toiul pregătirilor pentru Serbare, stăruind "cu toată

¹⁰ Idem, 20 mai 1871.

¹¹ *Românul*, 14/26 iulie 1871.

¹² *Ibid.*

¹³ Stefanelli, *op.cit.*

hotărîrea, că serbarea neapărat să fie ținută la 15/27 august 1871".¹⁴

După *Românul*, alt ziar influent, *Trompeta Carpaților*, întemeiat de Cezar Bolliac, deschidea o listă de subscriere;¹⁵ Universitatea București își constituise propriul comitet, cu Șt. C. Mihăilescu, Ioan A. Brătescu, G. Dem. Teodorescu, *Pressa*, oficiul guvernului lui Lascăr Catargiu, avea lista sa de subscripție. Alte liste figureau și în redacțiile ziarelor *Orientul*, *Curierul de Iassi* ș.a.

Vechea generație se declara solidară cu cei tineri în "sîntul lor pelerinaj de la Putna". Dumitru Brătianu le da binecuvîntarea sa de părinte iubitor și sentimental, privindu-și cu lacrimi în ochi moștenitorii de crez și de patos: "Revărșați-vă în toată splendoarea voastră, mîndrii zori ai zilei celei mari, și facă cerul ca soarele vostru, care este ș-al nostru, apus să n-aibă! Cu iubire și cu respect salut în voi junii și dragii mei compatrioți, adevărata auroră a României inimilor noastre".¹⁶ Dealtminteri, conservatorii vor fi convinși că liberalii monopolizaseră Serbarea, împreună cu "cosmopoliții" de la Junimea, dîndu-i o turnură adecvată propagandei lor politice.

În forfota pregătirilor de la Cernăuți și Putna, I. Slavici, Eminescu, V. Morariu, Șt. Ciurcu, P. Dan, E. Luță și atîția alții rămași în anonimat, primeau de la București un sprijin moral de mare autoritate. Tonul Serbării se da în capitală. Strigătul de încheiere dintr-un editorial, *Trăiască România una și nedespărțită*, era sinonim cu chemarea de la Putna. De peste munți, sosea aceeași bună urare și aceleași binecuvîntări din partea lui Iosif Vulcan. Elanul era indescritibil. Niciodată o asemenea chemare nu atinsese toată întinderea etnică românească. Putna devenise bisera luminată a neamului. Odată cu

¹⁴ Slavici, *op.cit.*

¹⁵ An. IX, nr.928, 18/30 iunie, 1871.

¹⁶ *Românul*, 23 iulie 1871.

revelația Putnei, se relevase și *Dacia*. Stranie metamorfozare a profanului și miticului cu sacrul ortodox! O Dacie renăscută în jurul mormântului lui Ștefan, o Dacie creștinată, așa cum va apare și în proiectele dramatice din manuscrisele eminesciene.

Eminescu trăiește în acest turment, în care se amestecă amintiri, legende, doruri și dureri seculare. Poemul pentru pomenirea lui Ștefan cel Mare nu poate fi încă scris. Serbarea se oficia sub un cer închis; elanul tineresc era al vârstei, neliniștea însă era pentru starea țării. Meditația poetului varia între extaz și luciditate: "Serbarea la mormântul lui Ștefan cel Mare, deși pornită mai mult dintr-un sentiment de pietate către trecutul nostru pe cât glorios, pe atîta nefericit ... S-a născut conștiința, că o întrunire a studenților români din toate părțile ar putea să constituie și altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru, și că, cu o ocaziune atît de favorabilă în felul său, am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate."¹⁷

Pelerinajul la mormântul lui Ștefan cel Mare trebuia să fie asemeni unei Convenții naționale, căci la Putna era reprezentată toată țara, provinciile înstrăinate, toate generațiile și clasele sociale, orașele și marile instituții. *Junimea*, cu toate că T. Maiorescu, din cauza atacului contra lui Simeon Bărnuțiu, își ridicase în cap pe naționaliștii transilvăneni, precum și cercurile conservatoare din țară, va participa cu o formație de onoare din care făceau parte V. Pogor, J. Negruzzi și tînărul istoric A.D. Xenopol, care cîștigase concursul pentru discursul oficial din timpul ceremoniilor, prilej de reacție violentă din partea lui B.P. Hasdeu. V. Alecsandri și M. Kogălniceanu formau delegația Societății Academice. Alecsandri a fost, tacit, poetul oficial al Serbării, cel mai onorat dintre participanți. El compusese acel *Imn al lui Ștefan cel Mare* care, pe muzica de Flechtenmacher, va fi cîntat în ziua de 16 august, după

¹⁷ *Convorbiri literare*, an.IV, 14/15 septembrie 1870.

oficierea Liturghiei și a citirii de către egumenul mînăstirii a *Cuvîntului de îngropăciune la moartea lui Ștefan cel Mare*. Pe laturile Arcului de Triumf, dedicat *Memoriei lui Ștefan cel Mare, mîntuitorul neamului*, erau citate versuri din poezia populară culeasă de Alecsandri: "Ștefan, Ștefan, Domnul mare ..." ¹⁸ Din partea Mitropoliei Moldovei și Sucevei sînt delegați episcopii Filaret Scriban și Iosif Bobulescu, arhimandritul Ironim Buțureanu și arhidiaconul Hectare Apostoliu. ¹⁹ Iașul își numi, în afara Junimii, proprii săi delegați, în frunte cu primarul Cerchez, Dim. Gusti, G. Sbiera, D. Lupașcu, Hociung, D. Văsescu, Cănanău, Docan, V. Adrian, Bosie, Mihăileanu, Ionescu, Costinescu etc., Academia Mihăileană trimitea pe Resu, Iromescu, Maroneanu. Comitetul organizator operativ venit de la Cernăuți la Putna, în înțelegere cu egumenul mînăstirii, Arcadiu Ciupercoviță, hotărîseră ca pomenirea domnitorului care, prin tradiție, se săvîrșea întotdeauna a doua zi după hram, să aibă "un caracter pe cât se poate de religios dar și poporan."²⁰ Deși mînăstirea se resimțea de pe urma "apăsării străine", rămînînd numai cu doisprezece călugări, pregătirile și buna organizare au decurs fără incidente, datorită contribuției poporenilor din partea locului. În regia ceremoniilor figurau baterea unei medalii, ridicarea unui Arc de Triumf, decorația cadrului cu stindarde (unul al "doamnelor din Iași", altul promis de B.G. Popovici din Viena) acoperirea mormântului voievodal cu epitaful Mariei Rosetti și altul al "doamnelor din București", depunerea "urnei consacrate" din

¹⁸ Cu numeroase ecouri în presă: *Familia*, an.VII, nr.33, 15/27 august 1871; *Trompeta Carpaților*, 2/14 sept. 1871; *Pressa*, 1 sept. 1871; *Telegraful*, 15 august 1871.

¹⁹ *Românul*, 20 august 1871.

²⁰ G. Dem. Teodorescu, în: *Românul*, 25 august 1871.

argint.²¹ Protocolul înscrisa un program multiplu de reculegere: se începea cu o priveghere în seara de 14 august. Iluminarea bisericii, dangătul clopotelor și 21 de salve marcau deschiderea festivă. Urma slujba religioasă. A doua zi, dimineața, trei reprize de salve vesteau adunarea oaspeților sub portic, unde primeau salutul de bun venit, din partea Comitetului. Urma slujba solemnă; la priceasnă, egumenul ținea predica hramului. Urma procesiunea la portic, unde se sfințeau darurile și se stropeau cu aghiazmă. Vorbea A. D. Xenopol. Corul 'junilor teologi' intona *Imnul religios* a lui Alecsandri/ Flechtenmacher. Tot aici era servită masa comună.²² Seara vecernie, apoi o feerie nocturnă: iluminarea mînăstirii și aprinderea de focuri pe culmile munților din jur. Pe 16 august, din nou liturghie, cînd egumenul citea *Cuvîntul de îngropăciune la moartea lui Ștefan cel Mare*. Era tras clopotul cel mare, Buga, și se oficia parastasul. Asistența ingenunchia. Se intona imnul și se depuneau darurile pe mormînt, în timp ce 46 de salve vesteau numărul bisericilor și mînăstirilor zidite în timpul domniei lui Ștefan. Ziua se încheia cu un praznic pentru norodul de față.²³

Pe 17 august s-a ținut *Congresul studenților români academici de pretutîndeni*, discutîndu-se aspecte ale unității culturale românești și hotărîndu-se înființarea de societăți culturale naționale la universitățile străine unde învățau

²¹ Se va tipări și un album, "compus și litografiat de d-nu P. Verusi, profesore de Belle-Arte, la liceul din Iași" (*Telegraful*, 31 august 1871).

²² N-au lipsit discursurile - două - rostite de Gr. G. Tocilescu, reporter al *Telegrafului*, și de tînărul Mureșanu de la Gherla (*Familia*, 29 august/10 sept. 1871). La ultimul prînz oferit de egumen, în trapeză, la 17 august (mai rămăseseră 35-40 de inși), Tocilescu a tostat din partea Societății "Românismul", adică delegat din partea lui Hasdeu care în presă a boicotat serbarea.

²³ *Românul*, 21 august 1871.

românii. Se prevedea publicarea unui organ de presă central, științifico-cultural al "junilor academici", precum și organizarea de congrese. Scopul noii publicații, care ar fi trebuit să se numească *Naționalismul*²⁴, era cultivarea ideii de "naționalitate". Bucovinenii mai militau și pentru înființarea de școli românești, pentru o fundație 'pumnuleană', o Academie de Drept, precum și un teatru românesc la Cernăuți, - un teatru național.²⁵

Răbdător, înțelegător și binevoitor la toate aceste acțiuni a fost egumenul Putnei, lăudat de toți, pentru că de el depinsese reușita serbării. Dar pe seama 'studintelui' Mihai Eminescu, secretarul comitetului, și a lui Slavici, cădea toată răspunderea față de întreaga obște și față de Societatea de la Viena. La Putna, Eminescu era la el acasă, în Bucovina lui, de unde, poate și discreția sa în timpul ceremoniilor, așa cum se cuvine unei gazde. Nici nu va face parte din "garda de foc" pentru paza darurilor aduse în portic; membrii acesteia au fost I.A. Brătescu - muntean, A.D. Xenopol - moldovean, Șt. Ciurcu - transilvănean și Pamfil Dan - bucovinean. Eminescu era altcum prezent la Putna. Prietenul său, Slavici, deschise ceremoniile printr-un discurs de salut, o primă definire a memoriei sacre românești: "Noi simțim în noi putere, noi sperăm, voim a fi, voim a ne împlini chemarea ce avem ca popor latin, ca națiune june în Oriintele Europei! Numai conștiința comună a acestei puteri, numai speranțele și aspirațiunile comune ne-au adunat la acest locaș sfînt, la mormîntul celui mai mare bărbat al nostru. Aici vom ridica un imn atotputernicului creator, aici a ridica ruga, aici a depune semnele recunoștinței noastre față de trecut! Vă salut dar, fraților! Vă salut, surorilor! Vă salut, Românilor din cîteșipatru unghiurile!"²⁶

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Românul*, 29 iulie 1871.

²⁶ *Românul*, 24 sept. 1871.

Stindardele de la intrarea în portic, erau ale țării celei unite; purtau pe ele numele lui Traian, Dragoș, Radu Negru, Iancu, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, 1848, 1859.

Această selecție a numelor și datelor stătea sub semnul Revoluției de la 1848. Mai târziu, peste un deceniu, Eminescu se va arăta unul dintre contestatarii implacabili ai acestei Revoluții. Furia sa antiliberală și doctrinarismul său conservatorist vor anula anulul 1848 orice procent de necesitate organică în procesul de înnoire a societății românești. Acum, însă, Eminescu este atașat memoriei anului 1848. Acesta este, împreună cu răscoala lui Tudor Vladimirescu și cu Unirea, una dintre cele trei răspântii decisive ale României de până la 1871. În *Românul* G. Dem. Teodorescu se exprima în optica doctrinală a pașoptismului în marș: "Era ce se prepară lumii este mare. Epoca de înflorire a popoarelor - în care singure vor fi chemate a-și hotărî soarta ... epoca emancipării de sub tutela necunoașterii dreptului lor, epoca liberării de sub jugul despotismului ... bate la ușa istoriei. Noi, junimea studioasă, de la toate Academiiile și Universitățile sîntem fericiți că avem această solemnă întâlnire, în care mintea și inimile noastre se ațintă către glasul geniului care strigă: *deșteptați-vă, căci a celor mai buni va fi Domnia lumii*"²⁷ - un limbaj ce nu putea fi agreat de conservator. La Putna, memoria sacră pune în fața generației tinere un nou imperativ: "Să preparăm dar sosirea acestui moment istoric, precum Ioan Botezătorul prepara sosirea *Bunului-cuvînt*."²⁸ Cuvintele biblice ce păreau trase parcă din epistolele-enciclice ale lui C.A. Rosetti apăreau drept propagatoare ale disoluției sociale. Eminescu gîndea însă ca și G. Dem. Teodorescu din paginile *Românul*. Discursul Serbării de la Putna era scris nu numai pentru a fi publicat

²⁷ *Op.cit.*, 25 iulie 1871.

²⁸ *Ibid.*

în această gazetă, ci și pentru a corespunde realității de simțire care fusese în acel loc sfințit și în care Eminescu și-a înălțat sufletul: "Se ne grupăm în jurul ideii de Românism și Naționalitate și să cugetăm cum trebuie să ne împlinim mai bine datoria față de neamul nostru". Asemenea fraze auzite de poet mai târziu, îi vor suna ca sforăituri verbale ale comedianților liberali, dar în tinerețea sa trăise în vraja lor.

În acest context trebuie amintită atitudinea lui Hasdeu, de fapt un capriciu temperamental, dînd totul pe seama "trădării" naționale și a vinderii moaștelor pe tarabele intereselor politice ale "cosmopoliților" și străinilor, dar această poziție e posibil să nu fie decît camuflarea unei atingeri a orgoliului său istoric prin faptul că nu fusese el cel desemnat să dea girul discursului care trebuia pronunțat la Putna. Aici, poate că avea dreptate, căci nu Maiorescu, Pogor și Negruzzi erau istoricii vremii.

Dar boicotul savantului nu va avea nici un efect la Putna. Tinerii se regăsiseră uniți peste dezacordurile dascălilor lor. Serbarea era a lor, nu a academiilor și a universităților. Temperat în ton, profund în gînduri, solemn, A.D. Xenopol nu venise să conferențeze despre Ștefan cel Mare, ci să *predice* învățătura acestui model al istoriei pentru viitorul României. Putna era legămîntul de răspundere istorică a noii generații: "să legăm românul din Ardeal cu cel de lîngă Prut prin cuget și simțire".²⁹

Eminescu n-a vorbit la Putna. Cînd s-a vestit sosirea primilor oaspeți la Arcul de Triumf, poetul a preferat să plece, împreună cu Slavici, sus pe deal, "ca să vedem în toată liniștea desfășurarea acestei prime faze a serbării". Poetul asculta vuietul țării. "Treascurile bubuiau, steagurile filfiau, vestitul taraf de la Suceava, vreo treizeci de lăutari îmbrăcați în antirie, cînta marșul lui Mihai Viteazul, transparentele erau luminate, lampioanele și miile de candelă ardeau,

²⁹ A.D. Xenopol, *Cuvîntare festivă*, în: *Românul*, 24 august 1871.

mulțimea izbucnea la sosirea fiecărei trăsură în urale, și ni se cuvenea, lui Eminescu și mie, să ne bucurăm în toată liniștea de priveliștea aceasta, pe care n-ar fi putut nici ceilalți s-o aibă, dacă noi am fi fost tot atât de slabi în credință și tot atât de puțini stăruitori ca dînșii".³⁰

Din proiectele dramatice urieșești, a căror primă însuflare trebuie să-și fi avut izvorul și în aceste momente, se vede că totuși Eminescu a auzit ce a spus duhul voievodului la Putna, atunci când poetul n-a vorbit, ci a trăit *Sărbătoarea*.

MĂRTURII DIN BUCOVINA

de Petru Grior

Lumina care a strălucit pe toate plaiurile românității părea că s-a stins tocmai pe acele meleaguri care au fost farmecul tînărului Eminescu. Dar curgerea istoriei în care vin și se petrec generații de generații implică sarcini care nu pot fi trădate. Cine scrie istoria culturală a ținutului nostru, trebuie să păstreze la loc de cinste numele și urmele celui mai strălucit fiu al său. Iată, prin urmare, ceea ce constituie o preocupare de prim ordin pentru toți care se apleacă asupra trecutului luminos. Fondurile Arhivei de Stat a regiunii Cernăuți conțin mărturii prețioase referitoare la Eminescu a cărui viață a fost strîns legată de Țara codrilor de fag, pe care el o cînta la 1866:

N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ți romantic, munții în lumină,
Văile în flori,
Rîuri resăltînde printre stînce nante,
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste cîmpii-n zori.

Dosarele fondului "Prefectura Județului Cernăuți" ne relatează că, pentru ridicarea monumentelor lui Eminescu la București și Cluj, în ținutul nostru au fost răspîndite în perioada anilor 1924-26 scrisorile cercului literar de pe lângă revista *Gîndirea* și a Societății academice *România jună*, ce conțineau îndemnul către populația țării de a participa la colectarea banilor pentru realizarea nobilelor scopuri. Și bucovinenii s-au încadrat cu însuflețire în această acțiune.

În 1932 în satele Lențești (azi: Lencovți) și Moși (azi: Jucica) au fost

întemeiate societăți culturale purtând numele poetului, care îi cinsteau memoria prin fapte de cultură. Faptul este consemnat chiar și printr-un raport al postului de jandarmi din Lențești, adresat Chesturii poliției municipiului Cernăuți, la 20 februarie 1933.

Documentele fondului "Rezidentul regal al ținutului Suceava" din 1938 (acest ținut a fost organizat ca unitate administrativă în preajma celui de-al doilea război mondial; în componența lui au intrat județele Cernăuți, Dorohoi, Rădăuți, Hotin, Suceava, Cîmpulung și Storojineț) mărturisesc faptul că la 5 februarie 1937 a fost înregistrată de către Tribunalul județului Cernăuți Societatea culturală 'Mihail Eminescu', cu sediul în satul Boian.

Problema deschiderii unui muzeu în orașul în care tînărul de șaisprezece ani plîngea în prima sa poezie moartea profesorului său iubit, a preocupat întotdeauna pe oamenii de bună credință din ținut. Bunăoară, la 5 ianuarie 1942, Societatea pentru cultură din Bucovina a înaintat președintelui Academiei Române o scrisoare cu următorul conținut: "În casa, care a fost proprietatea profesorului Aron Pumnul și în care a locuit Mihail Eminescu - elev, Societatea noastră intenționează să deschidă un muzeu, în care să se perpetueze amintirea celor doi dispăruți. Pentru a completa colecțiile acestui muzeu, cu onoare vă rugăm să binevoiți a îngădui delegatului nostru (...) cercetarea manuscriselor și a tuturor relicviilor rămase la Academie de la Eminescu și Pumnul, precum și fotografierea lor. Cu deosebită stimă, președinte: C. Loghin".

La 4 martie același an, amintita Societate s-a adresat primăriei orașului Cernăuți cu rugămintea ca organele administrative locale să înceapă lucrările de reparație a clădirii nr. 19 de pe strada Aron Pumnul (azi: Sedov), pentru a organiza în ea Muzeul Eminescu. Cererea Societății era însoțită de un referat, întocmit de către inginerul Găină, în care erau indicate lucrările ce trebuiau să fie efectuate pentru reparația numitei case. Se prevedeau: văruierea interioară și

exterioară a clădirii, repararea acoperișului, a ferestrelor și a șoproanelor din curte, ridicarea unui gard de lemn împrejurul casei. S-a constatat că, pentru a duce la bun sfîrșit lucrările planificate, era nevoie de suma de 170.000 lei. Societatea a fost nevoită să intervină pe lîngă primăria orașului pentru ajutoare, fiindcă nu dispunea de mijloacele necesare organizării muzeului, a cărui deschidere era prevăzută pentru ziua de 1 mai 1942.

În gazeta regională "Zorile Bucovinei" s-a scris despre bustul lui Eminescu, dezvelit la Cernăuți, în parcul Arboreasa, la 7 decembrie 1930, bust care în perioada 1940/41 a dispărut. Aflăm acest fapt din articolul istoricului literar C. Loghin, intitulat "Un monument lui Eminescu la Cernăuți", trimis în 1943 ziarului 'Universul' din București. Într-o copie, păstrată în fondul "Guvernămîntul provinciei Bucovina", citim următoarele: "Ce era deci mai firesc decît ca orașul, care a alintat copilăria lui Eminescu ... și i-a pus solidă bază vastei sale culturi, să rîvnească și mai departe de a avea în cîmpul său chipul înveșnicit în bronz al celui mai mare poet român ... atunci (în 1930, n.a.) s-a pus problema ridicării unui monument lui Eminescu în acest oraș ... inițiativa vine din partea cercului 'Bucovina literară', care ne anunță într-un ziar ca a și făcut toate pregătirile ... Gestul este foarte frumos și merită toate elogiile". Loghin conchide că acest fapt "... angajează onoarea unei provincii întregi, care a avut totdeauna și are și pînă astăzi cel mai sfînt cult pentru memoria lui Eminescu. Un bust ce se ridică este pentru veșnicie, el dăinuiește peste oameni și peste veacuri", încheie el, euforic, bejenariuîntînd că omul stă sub vremuri.

O cercetare a izvoarelor arhivistice ne descopere, într-un alt fond, un memoriu al cercului "Bucovina literară", înaintat președintelui Societății pentru cultură din Bucovina: "Avem onoare a vă aduce la cunoștință că cercul nostru a luat inițiativa ridicării unui bust scriitorului Mihail Eminescu aici, în Cernăuți ... Spre a cinsti, așa cum se cuvine, numele scriitorului, dorința noastră este ca

să-i instalăm bustul în locul cel mai de seamă din Cernăuți. Pentru aceasta ne îngăduim a vă ruga să binevoiți a ne comunica opinia dv. cu privire la alegerea locului respectiv. Răspunsul ne-ar trebui până la data de 24 decembrie 1943, dată la care punem în lucru soclul bustului". Pe marginea scrisorii găsim rezoluția: "Se va comunica: Parcul Arboreasa, peste drum de intrarea în Catedrală."

După cum vedem, a fost luată hotărârea ca viitorul bust a lui Eminescu să fie instalat acolo unde fusese ridicat în 1930.

La 24 septembrie 1958 I. Cazan, directorul Muzeului memorial "Mihai Eminescu" din Ipotești, a adresat Sovietului regional Cernăuți o scrisoare, în care se relatează că Ministerul Învățământului din România "se preocupă de formarea la Ipotești, în vechea curte, în care și-a petrecut copilăria poetul Mihail Eminescu, a unui muzeu în memoria Luceafărului poeziei românești". Urma rugămintea: "Dat fiind faptul că acest mare clasic al literaturii noastre și-a petrecut o importantă perioadă din viață în orașul dv., vă rugăm să sprijiniți această acțiune a noastră, ajutându-ne să procurăm cărți, ce s-au editat pe teritoriul Uniunii Sovietice (traduceri în diferite limbi și altele), precum și alte piese care ne-ar ajuta să prezentăm cât mai complet uriașa personalitate a lui Eminescu". Scrisoarea, împreună cu traducerea în limba rusă, au ajuns la Cernăuți pe data de 10 noiembrie 1958 prin intermediul Uniunii Scriitorilor din URSS. În scrisoarea de însoțire, semnată de E. Romanova, locțiitoarea președintelui comisiei privind relațiile culturale externe a Uniunii Scriitorilor, se amintește că Ministerul afacerilor externe ca și cel al culturii din URSS roagă organele de resort din regiunea noastră să dea curs rugăminții din România, mai ales că la 15 iunie 1959 se împlinneau 70 de ani de la moartea "renumitului poet-patriot român M. Eminescu".

Reprezentanții organelor locale au dat dispozițiile necesare pentru a aduna materialele cerute. Au participat, printre alții, și colaboratorii Muzeului

etnografic regional. La 30 decembrie 1958 S.I. Didic, șeful direcției regionale de cultură, scria directorului muzeului "Mihai Eminescu" din Ipotești că Eminescu între 1858-1860 a urmat cursurile școlii "Nationalhauptschule" de pe fosta 'Schulgasse' (azi: Bojenco nr.4), iar din septembrie 1860 până în aprilie 1863 la gimnaziul de pe Lyzei-Gasse (azi Școala medie nr.1). El mai menționa că Eminescu a fost găzduit în acest timp "în locuința lui Aron Pumnul de pe Pumnul-Gasse". În cinstea poetului român, Comitetul executiv al Sovietului orașenesc a adoptat hotărârea de a instala plăci comemorative la clădirile amintite, iar denumirea străzii Teatrului să fie schimbată în 'M.Eminescu'. Se mai trimiteau fotografii a clădirilor cu adnotații în limba rusă și română, precum și o culegere de poezii, editată în limba ucraineană în anul 1952 la Kiev. S.J. Didic adăuga: "Colaboratorii muzeului continuă activitatea în vederea descoperirii materialelor despre șederea lui Eminescu în Bucovina, rezultatele căreia vor fi comunicate ulterior."

Activitatea aceasta continuă până în ziua de azi și ne luminează strădaniile de a urmări pașii poetului pe tărîmul sfințit de datini, Bucovina, pe care Luceafărul poeziei noastre o cântă, știindu-și destinul legat de ea:

Numai lângă sînu-ți geniile rele,
Care îmi descîntă firul vieții mele,
Parcă dormita;
Mă lăsară-n pace, ca să cînt în lume,
Să-mi visez o soartă mîndră de-al meu nume
Și de steaua mea.

În lumina lină a acestor versuri bucovinenii strîng rîndurile, îndreptîndu-și sufletele către trecutul preamărit de Eminescu, ca să învețe pentru viitor. Ridicarea lor demnă se face și la ecoul venit din alte părți frățești. Astfel rețrăim clipe de ieri ci simțăminte de azi. Citind paginile recentului roman

Biserica Albă, al maestrului Ion Druță, care se deschide cu povestea raptului Bucovinei și omorîrea lui Grigorie Ghica Vodă, ne revedem implicați. Talentul scriitorului basarabean se împletește aici vădit cu studiile serioase de documentare în arhive și biblioteci. Numai așa atmosfera vremurilor trecute poate fi cuprinsă și redată adecvat: "Piața ... gema de lume. Mulțime de călugări, sărmani de curgeau zdrențele de pe ei. Flămânzi și vineți de frig, se țineau cu mâinile, cu dinții se țineau de gratiile de fier ale curții domnești. 'De unde v-o fi adus nevoile, frați creștini?' - 'Din Bucovina, taică, din Bucovina.' Cu toată înfrîngerea de la Cahul și Larga, Poarta mai avea încă destulă putere pentru a rămînea credincioasă moravurilor sale (...). Pentru a pune la încercare tratatul de la Kuciuc-Kainargi, Constantinopolul, într-un mod cu totul neașteptat, se lasă convins de Viena și, sub pretextul reajustării hotarelor dintre cele două țări, cedează în folosul Austriei Bucovina.

Vestea a lovit țara ca un trăsnet. Pe drumul cel mare al Podoliei, pe Nistru, pe Prut, pe Siret, coborau mii și mii de bejenari, părăsindu-și vatra și mormintele neamului, pentru a se adăposti sub stema țării. A găzdui atîta amar de lume în ajunul iernii părea lucru cu neputință, dar grija cea mare a domnitorului o constituiau călugării.

Vecinii de peste munți n-au privit niciodată cu ochi buni frumoasele mănăstiri din Bucovina. Acum, văzîndu-le trecute sub coroana Austriei cu pămînturi, cu averi, cu podoabe, călugării ... oameni simpli, neprihăniți, fiind mai mult cu gîndul la cele cerești, au lăsat totul baltă, plecînd mai fără nimic, și, flămânzi, dezbrăcați, au inundat pur și simplu Iașul."

MICĂ ANTOLOGIE

CRUGUL OPEREI

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Aventura istorică a creației eminesciene oferă o strălucită paradigmă a destinului operei de artă în general, destin asemănător, prin etapele sale, cu acela care diriguiește evoluția vieții omului. Din ultimii ani ai existenței poetului, opera și-a început lucrarea în timpul și spațiul românesc, arătînd fața ei tînără și neobișnuită, cu contururi parcă indecise, cu semnificații încă nu limpede detașate, cu idei și motive noi sau altfel tratate decît pînă atunci, cu un limbaj și un timbru care păreau că seamănă și nu seamănă cu cele de pînă atunci. Criticii, ca și publicul, se vedeau confrunțați cu o lume nou creată pe care o simțeau deosebită și interesantă, dar care-i descumpănea în multe feluri. Din puținele ediții cu tiraje mici, și mai cu seamă din ediția Maiorescu, publicul a învățat repede numele autorului și, datorită polisemiei funciare a oricărei creații de geniu, a crezut că înțelege, mai ales în muzica pieselor mici lirice, un glas al tristeților iubirii care-i părea familiar. Amintirea existenței nefericite a poetului a stăruit mult în memoria acestui public larg, facilitînd un acces compasionat la un anumit compartiment și la unul din multiplele niveluri ale poeziei eminesciene care pare să-i rămînă mereu deschis. Și pentru unii critici, în special pentru cei mai obtuzi, condiția vieții poetului și apartenența lui la gruparea Junimii au înfrîurit judecata asupra operei, făcînd-o să suporte îngustimea înțelegerii și înveninata lor subiectivitate.

Riposta poezilor la întâlnirea cu tînăra operă a fost însă cea mai expresivă. Pentru ei fascinația noului timbru a fost totală și fiecare, socotind pe autorul noii creații drept un adevărat maestru, a încercat o vreme să producă acel timbru anume, cu o fervoare care a dus la un fenomen de epigonat perceptibil.

Și opera își continuă drumul ("încet pe cer se suie") căpătînd parcă atribute mereu altele în configurații istorice schimbate. O notorietate crescîndă o însoțește, o acceptare aproape unanimă chiar din partea acelor a căror înțelegere nu are deschiderile necesare unei comunicări depline. Universul acestei opere încetează de a mai fi fluid și imprecis și se strînge în chintesențieri, se delimitează în contururi tot mai nete. El poate fi descris în întreaga lui geografie, după explorări globale multiple și minuțioase, întreprinse de exegeți pricepuți, înarmați cu instrumentele metodologiei critice a epocii și care recurg la clasificări și ierarhizări înăuntrul lumii închise lăsate de artist. Monografii multe, scrise din optici diverse, conchid, de obicei, în mod analog, cu sublinierea valorii acestei mirabile opere.

Iar poezii cei mari care și-au făcut anii de ucenicie pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu fie că vin dinspre tradiționaliști ori moderniști, fie că-l elogiază pe inegalabilul înaintaș, pornesc în realitate toți de la viziunea lui despre cultura românească ori de la creația lui ca treaptă și reper spre înălțime. Și prin delimitări față de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce. Căci opera aceasta, cu toate implicațiile ei de comunitate de obîrșii și de țeluri cu cultura poporului român, pătrunde în vîrsta maturității, în noosfera noastră, în conștiința specificității noastre naționale, devenind un factor activ al determinărilor românești istorice și spirituale.

EMINESCU ÎN BASARABIA

Ion Ungureanu

Venirea lui în Basarabia (1918-1940).

Eminescu - exilat din Moldova Sovietică, ostracizat (1944-1955).

Eminescu - colindînd drumurile Siberiei, împreună cu țărani, preoți, intelectuali, ridicați în 1949 (1949-1956).

Revenirea lui pe aceste plaiuri: cu trenul, cu avioanele, cu coletele de cărți, cu cîntecele, cu "Aleia clasicilor" de la Chișinău (1956). Cărțile lui erau dezgropate ca vița de vie după o iarnă geroasă. Poet exilat, cărți exilate ...

El e strategul Marii bătălii, purtată împreună cu Ștefan cel Mare, pentru limbă de stat și grafie latină ... (1989).

Eminescu - Domnitorul spiritual al acestui neam, readucîndu-l la creștinism prin Cuvînt ("La început a fost cuvîntul").

Eminescu e mult departe înaintea noastră. Stă acolo, așteptîndu-ne răbdător, cu speranța să-și vadă neamul întregit, ieșit din barbarie ...

Ajunși aici, vedem un Eminescu infinit și ca artist, rămas în continuare nedepășit de nimeni.

Imaginea poetului romanțios, pastoral, dispăre și, *pe măsura maturizării* noastre, descoperim un creator viguros de factură și dimensiuni cosmice.

A trebuit să treacă un secol, să fim zguduiți de cataclismele a două războaie mondiale, de o recentă revoluție, pentru ca opera poetului-profet să apară integral, stereoscopic, ca o planetă, care-și arată, în sfîrșit și cealaltă parte, ascunsă pînă acum.

ÎNTOARCEREA LA PĂRINȚI

Mihai Cimpoi

"Uriașa roată a vremii" nu e întoarsă chiar după plac de Eminescu, mișcarea timpului nefiind una lineară după principiul eternei reîntoarceri: Mărirea și căderea civilizației nu urmează decît în aparență un curs repetit", reluat mecanic. Precum cufundarea în timpul cosmic se face prin prisma viziunii refacerii Haosului în cosmos (datorită punctului "cel întîi și singur"), tot astfel cufundarea în timpul istoric are loc prin intermediul dramei Daciei.

Arhetipalul marchează adînc eul eminescian în drumul său către ființă. Dacismul său e organic, esențial, modelîndu-i existența din interior. Sinele adînc al poetului se identifică dacului, iar Dacia este mai mult decît Italia lui Goethe, a lui Eichendorff sau Stendhal, decît Grecia lui Hölderlin sau India lui Schlegel și Novalis, adică o țară 'de dincolo', adică proiecția simbolică a unei idealități, un habitat natural; însăși rădăcina ființei sale, regăsită în substraturile afundă ale inconștientului.

Astfel, nu doar o pură nostalgie inversă, datul funciar al romanticilor, îl reîntoarce în timpul prin excelență paradiziac al Daciei, ci conștiința că este matricea ființei sale.

Întîlnirea eului eminescian cu centrul energetic interior, care înfățișează arhetipul Daciei, este una esențială, de ordin existențial: el se relevă sieși, asistat de 'oglindea' ființei ei mito-istorice. Dacia e, în acest sens, un complex eminescian înăscut, subsumat organic, nu pur și simplu adăugat vieții sale

interioare. Drumul său către ființă pur și simplu presupune declanșarea anume a acestui centru psihic ...

CELE DOUĂ TĂRÎMURI

N. Steinhardt

Eminescu - *poet specialist* (locuțiune oribilă, cu iz mercantil al morții) și Eminescu - *poet pesimist* sunt două șabloane. Adevărul e nespus mai nuanțat. A fost un poet al *melancoliei* și al *vremelniceii* (așadar al nemărginitei *lucidității*), ceea ce e cu totul altceva. A mai fost un poet al duioșiei și visării și (întocmai ca Hugo și Claudel) al vituperăției. Și a fost un fidel cîntăreț al erosului, ceea ce, iarăși, e altceva. În sfîrșit, e creatorul *Luceafărului* care ca și *Faust* al lui Goethe este - păstrînd proporțiile cantitative și neșovăind a evidenția la poetul român puterea sintetică și capacitatea înlăturării ispitelor delirului fantasmagoriei și abaterilor din drum - o cosmogonie, o sinteză, formidabila intuire a deplinei armonii dintre basm și gîndire (dintre metaforă ca mod de exprimare, ca modalitate de cunoaștere, ca unealtă de captare - și speculațiile spiritului) și o mărturisire filozofic-ontologică totală. Dar Eminescu pesimist de profesie și tanatofil îmi pare pur și simplu un dublu clișeu didactic și kitsch.

Acestea toate: și visul și erosul și duioșia și melancolia și indignarea și simpatia pentru vitejia simplă și cugetarea lumii țin de elanul vital (superior) și de misterul vieții, frontaliere desigur cu "lumea de dincolo", dar nu confundabilă cu taina însăși a morții din care face parte (v. Odiseea, v. Eneida, v. parabola bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr) și jindul morților după viață.

EMINESCU ÎN EUROPA

Ștefan Teodorescu

În istoria popoarelor europene deosebim patru feluri de receptări, adică suprastratificări culturale prin care fiecare popor descoperă mai întâi antichitatea ca să ajungă apoi, prin Renaștere, la perioada clasică. Acestea sînt: cea religioasă, cea politic-statală, cea intelectual-spirituală și cea industrial-tehnică. La români, receptarea religioasă s-a petrecut concomitent cu etnogeneza; cea statală din sec. XIII și XIV a fost înăbușită în parte de vecini. Structurile religioase nu se caracterizează aici numaidecît prin ritualistică precum la ruși, nici printr-un cezaropapism bizantin, ci printr-o *humanitas* nemijlocită, în tipare antic-dacice. Cît privește celelalte, acestea au fost preluate cu întârziere. Indicele creației autentice în sens apusean nu s-a realizat în esență decît prin Eminescu. Iată funcțiunea sa în trăirea românească. Într-o viață foarte scurtă el a avut capacitatea să chivernisească toate realizările spirituale ale culturii europene fără a se afunda în procesele unui semidoctism sau de confuzii categoriale, cum se întîmplă de obicei în asemenea ocazii. Gîndind revoluționar și conservativ, național și universal, a sesizat primul natura și importanța culturii populare ca bază a culturii majore moderne; fenomenul sublimării nu l-a trăit numai diletant-patriotic, ci l-a demonstrat prin propria-i operă. Toate noțiunile de bază, toate valorile cardinale ale existenței românești le-a reprezentat: dor, omenie, facticitatea benignă a distanței și discreției le-a ridicat din sfera psihologică sau sentimentală - cum se obișnuia înainte de el - la un nivel metafizic, ontic-ontologic, într-o limbă și operă inegalate.

Ca redactor la *Timpul* a înțeles dimensiunile politice fără demagogie și

fără naivitate dogmatică. Prin aceasta ne a călăuzit spre identitate și autodevenire. A resimțit și ne-a dezvăluit substanța etnologică, esența națională, începînd cu momentul daco-roman. Toate straturile și problemele unei națiuni moderne sînt reprezentate conștient și rezolvate în chip creator.

Un ajutor hotărîtor l-a dat Germania, spiritualitatea germană, în rolul ei mijlocitor. La Berlin și Viena, Eminescu a trăit această 'nesilită' tranfuzie de cultură. A receptat antichitatea prin intermediul filosofiei germane. Iar prin antichitate și-a descoperit propria realitate și pe aceea a poporului său. Într-un secol violent și ucigaș al tensiunii dintre spirit și putere, dintre cultură și națiune, Germania exercita o funcție de mediere europeană. Ce-a urmat însă, a fost un proces negativ și distructiv, ce nu s-au potolit nici pînă astăzi. Cultura a devenit națională și hibridă. 'Națiunea' a devenit un dat absolut, un dumnezeu fals. A uzurpat ce e uman, a poprit categoria de uman, atît de necesară atunci, pentru a rezolva problemele politice și sociale. Lumea a cunoscut un nou pericol, cu alte dimensiuni: ideologizarea spiritului și a puterii.

Un cumplit hibrid a cuprins toate marile și micile națiuni europene. România se afla la răscrucea imperiilor moarte, între Rusia, Austria și Turcia, înconjurată de miasmele șovinismului și ale corupției. Consolidîndu-ne identitatea, Eminescu ne-a arătat primejdia acestor molime; printr-o gîndire națională legitimă ne-a trezit totodată speranța autorealizării. Aceeași problematică ne întîmpină și astăzi; după catastrofa înfrîngere a Europei, după tensiunile anarho-revoluționare și primejdia mortală a confruntărilor dintre răsărit și apus, nord și sud, ne întrebăm acum - ce se întîmplă la urmă? Unde se constituie existent și *humanitas*, realitate și izbăvire? Unde se cîtorește existentul? Heidegger spune că omul este paznicul, păstorul existentului - limba, casa lui. Paznicul ființei noastre, casa ființei noastre este Eminescu. El ne-a dăruit această dimensiune. Abia prin Eminescu existăm noi în adevăratul sens al cuvîntului.

VIATA LĂUNTRICĂ A MANUSCRISELOR

Petru Creția

Examinarea atentă a celor zece versiuni din vorbirea Demiurgului, ca și a celor trei versiuni integrale ale poemului în care ea se înscrie, deci citirea și recitirea adâncită a tot ce ține de *Luceafărul* în cele cinci caiete, scrise, cu o fervoare, cu o incandescență de neînchipuit, de chiar mîna lui Eminescu, dă mai mult decît un rezultat filologic, mai mult chiar decît reconstituirea versiunii maxime, oricît de mare i-ar fi frumusețea.

A citi aceste cîteva zeci de file cu gîndul la mișcarea lor interioară, făcută cum este din proliferați inepuizabile și din sacrificii fabuloase, din ecouri și din reflexe care vin și trec într-o perindare neostenită, înseamnă, dacă stărui îndeajuns, a accede la lumea însăși a poeziei. Devenită cîntec în sine, lui singur dezlegare și lege, într-un freamăt infinit, ca de frunze sau valuri, ca de glasuri mereu luîndu-și și reluîndu-și unul altuia aceleași vorbe și trecîndu-le, într-o lentă transfigurare, altora și altora, alcătuiindu-se, nocturne, visătoare, într-o lume fără țarm.

SIMBOLURI ECUMENICE

Mircea Eliade

Simbolul intervine în opera unui scriitor chiar fără voia lui; chiar, mai ales, dacă acesta nu-și dă seama de sensul și valențele simbolului prezent în creația sa artistică. Nu e vorba, firește, de un "symbolism" personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creațiile de acest fel sunt îndeobște hibride și inerte), ci de simbolismul ecumenic, universal, ușor de recunoscut în mai multe culturi și fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectonică, ritual, iconografie etc.). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într-o operă de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o "logică" absconsă, fără ca poetul să-și dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să știe de ele. Este nevoie, totuși, de un act inițial de intuiție ... Fără îndoială că asemenea simboluri centrale sunt "revelate"; ele coboară dintr-o zonă extrarațională, pe care o putem sau nu numi "inconștient" (căci se înțeleg foarte multe prin acest cuvînt). Fapt este că adîncind și luminînd simbolul central al unei opere de artă, facilităm "înțelegerea" și desfătarea ei, realizînd condițiile optime unei desăvîrșite contemplații estetice (Contemplația estetică, de altfel, n-a exclus niciodată, în timpurile bune ale filosofiei, cercetarea metafizicei implicate în opera de artă. Căci nu există operă de artă care să nu fie solidară cu un "principiu", oricare ar fi el).

Cunoșcînd vocația filosofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, suntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicei un rol important în explicația operei sale poetice. Este mai puțin interesant de aflat dacă el "știa"

sau "voia" să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafizicește, și în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În privința originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atâtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relație cauzală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca și visul sunt de natură extrarațională, și impun spiritului uman cu tăria unei "revelații". De altfel, mitul derivă totdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvânt cam apăsător, o "dramatizare" a simbolului.

MERGEREA ÎN TRECUT

Vasile Băncilă

Sărmanul Dionis al lui Eminescu nu-i de loc simbolic pentru epoca modernă ... Putea să spună că a mers în toate planetele, nu numai în lună, căci toate erau mai posibile -numai mergerea în trecut e cu neputință. Podul pe care mergem în timp, cade în neant de îndată ce am pus un pas mai departe. *Pantarei*. Ceea ce a fost acum o secundă e tot așa de ireal, de insurmontabil, ca și ce a fost acum o mie sau o infinitate de ani. Totul curge. Realitatea ar trebui reprezentată printr-o apă repede, așa de repede, că nici nu poți vedea bine forma valurilor. Ți-e teamă de viitor, fiindcă îl vezi trecut, îl vezi inexistent. Ți-e frică să nu-l scapi, să nu-l pierzi din mână cum ai pierdut trecutul. Trebuie să stai

la pîndă cu arcul întins ca vînătorul ce cată să ochească pasărea din zbor, într-un anume moment, ce nu se va mai repeta niciodată. Privești viitorul ca pe un trecut anticipat, ca pe un timp condamnat morții, ca pe o agonie a trecutului. Tot meditănd în acest sens, ajungi să crezi că nici nu există trecut, prezent și viitor, fiindcă nu există decît trecut sau cel mult și prezentul, adică operația prin care toate devin trecut. Trecutul e ireal, e inaccesibil, și totuși, într-un sens, e singura existență, fiindcă în el se convertesc toate.

STIL ȘI STILURI

L. Găldi

Opera lui Eminescu e o vastă sinteză poetică - din multe puncte de vedere, ea se ridică deasupra marilor curente literare. O meditație eminesciană înseamnă mai mult decît oricare altă meditație a epocii ... Ce a devenit un modest sonet descriptiv ca acel a lui Cerri în prelucrarea lui Eminescu! Ce cascade de imagini ... s-au înfiripat dintr-o pagină seacă și moralizatoare a lui Oxenstiern! Din această extremă volubilitate - sub care se ascunde însă o minunată arhitectură a gândurilor și a principiilor estetice - rezultă și varietatea nu a stilului eminescian, ci a stilurilor eminesciene. Sprijinindu-se pe un instinct aproape infailibil în ceea ce privește "vestimentele vorbirii", poetul nostru știa să creeze pe rînd o serie de stiluri individuale. O reînnoire a meditației lamartiniene cerea mijloace de expresie cu totul diferite de acelea ale unui simbolism "in statu nascendi" ...

Mijloacele de expresii ale stilurilor eminesciene nu pot fi deci transpuse după plac dintr-un stil în altul, dintr-o compoziție în alta; în cele mai multe cazuri ele par a izvorî din atmosfera textului în care sînt atestate. Elaborarea tuturor acestor amănunte cerea însă o intervenție foarte activă a "privirii clare"; prin urmare, nici celebra armonie eminesciană n-ar fi putut lua ființă fără o fericită încrucișare a extazului creator și a muncii reflexive, a inspirației instinctive și a rațiunii. Acest "romantic" care recurge la niște procedee parnasiene și care, în ultimii ani ai activității sale, sub zodia unei muzicalități pînă atunci nebănuite, prevestește și simbolismul, aparține familiei acelor spirite înflăcărare în fruntea cărora stă Dante, întemeietorul și codicatorul artei poetice neolatine.

DISTANȚĂ ȘI MELANCOLIE

Andrei Pleșu

Distanța de natură a lui Andreescu e, pe de o parte, distanța de toate a geniului și, pe de alta, distanța de toate a omului care se știe murind. Existența sa n-a fost o *trecere* prin lume, ci o *tangentă* la rotundul ei, o *plecare* din lume. Iubirea sa de natură nu putea fi, prin urmare, decît aceea a unui personaj născut s-o părăsească. Iubirea unui melancolic. A fost comparat cu Bacovia. Îl percepem mai curînd alături de Eminescu însuși, a cărui dragoste de natură nu va fi avut nici ea voioșia arcadiană a unei necontaminate ruralități. Ființa genială - a unui Eminescu ca și a unui Andreescu - iubește, desigur, contingențele, dar le

iubește în felul ei: ca pe niște "străinătăți", în egală măsură ispititoare și inhibitorii. E de spus chiar că problematizarea naturii exterioare e dublată, la cei doi, de o simetrică problematizare a propriilor naturi: cea lăuntrică. *Melancolie* se cheamă, de altfel, acea poezie a lui Eminescu, ale cărei versuri finale sînt ca o pădure de Andreescu ...

Ca și Eminescu, Andreescu e departe de orice leșin sentimental, de orice romanțioasă tristețe. El scapă de aceea a retoricii semănătoriste în care sucombă adesea orice discuție despre sentimentul naturii ... Există, știm bine, o viziune idilică a României, al cărei inventar s-a banalizat pînă la exasperare: plaiuri mănoase, hore zglobii, dor, omenie, ospitalitate, simț al măsurii, voie bună, Alecsandri și Coșbuc, Grigorescu și Vlahuță etc. Toate acestea sînt adevărate, sînt importante, dar nu sînt totul. România lui Eminescu, ca și a lui Andreescu, e mai complexă și mai gravă. E o Românie în care se glumește mai puțin și se făptuiește mai deplin, o Românie în care Caragiale nu mai e posibil la tot pasul, o Românie cu mult simț al răspunderii și al onoarei naționale. Pe scurt, o țară care nu se revendică, iarăși și iarăși, de la strămoșii latini, veșnic biruitori; o țară asupra căreia se așterne memoria strămoșilor biruiți, melancolia înfrîngerii.

CUPRINDEREA DURATEI

Al. Zub

Nimeni n-a estimat mai generos valorile autohtone și n-a atribuit duratei noastre un caracter mai viu și mai coerent, în ciuda faptului că istoria întreagă i se înfățișa ca "vis al morții eterne". Contradicția între viziunea extincției obștești din *Memento mori* și entuziasta încredere în destinul poporului său nu-l tulbura. Adeziunea deplină la acest destin e definitorie pentru creația eminesciană, din care se degajă limpede acel spirit istoric ce străbate întreg secolul XIX. Patosul caracteristic unei epoci obsedate de ideea națională se regăsește în opera sa. Durata întreagă l-a interesat pe Eminescu și l-a făcut să o mediteze în legătură cu spațiul românesc. Înseși vastele panorame ale istoriei universale devin la el un mijloc de a proiecta monumental durata românească. Episodul cel mai dens din *Memento mori* este, de aceea, tocmai epoca daco-romanilor, cu care poetul se identifică. Opțiune de destin, mereu reînnoită și apărută cu unică fervoare. Proiectat în mitologie sau sub forma oarecum clasică a cercetării, spațiul istoric al pămîntenilor de la Dunărea de Jos, se reflectă, esențialmente fidel, în opera lui Eminescu. Lectura textelor eminesciene cu conținut istoric atestă justetea aprecierii făcute de N. Iorga, el însuși ambiționînd o cuprindere integrală a duratei românești. Fie că evocă evenimente și personalități din trecut, fie că meditează pe marginea lor, încercînd să desprindă structuri, înțelesuri, mecanisme de un interes teoretic mai larg, Eminescu se arată a fi un spirit comprehensiv, a cărui gândire istorică se cuvine a fi studiată într-o mai largă măsură. Se poate afirma însă de pe acum, folosind propria-i sintagmă, că *istoria istoriei* îi rezervă un loc de seamă.

IZVOARE

Contribuția lui Sergiu Al-George este extrasă dintr-o conferință pe care savantul urma să o țină la Universitatea din Freiburg; textul este definitivat după cartea *Arhaic și Universal*, București 1981, 269 ss.; articolul lui Paul Miron redă o traducere din limba germană în care a apărut prima dată, în volumul omagial E. Căseriu, *Logos semanticos*, I, Berlin - New York - Madrid 1981, 449-458; cuvîntarea părintelui C. Găleriu a fost publicată în revista "Mihai Eminescu" 1 (1990), Chișinău; deasemenea studiul părintelui B. Anania a mai văzut lumina tiparului în publicațiile "Telegraful Român" (1989), Sibiu, și "Spațiul Mioritic" (1990), Milano; în "Revista de istorie și teorie literară" 27.4 (1978), 509-523, se află o versiune mai largă a cercetării părintelui Z. Rusu; am introdus cîteva pagini din monumentala operă a Rosei Del Conte, în versiunea românească de M. Papahagi, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj 1990, 329 ss.; cuvintele doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga au fost culese din volumul *Eminescu - cultură și creație*, București 1976, 297 ss.; contribuția președintelui Uniunii Scriitorilor din Moldova, Mihai Cimpoi, este un extras din studiul *Modelul Daciei* din revista "Mihai Eminescu" 1 (1990), 34, Chișinău; din aceeași publicație, pag. 29/30, am preluat și acel 'curriculum vitae' de Ion Ungureanu; gîndurile lui N. Steinhart le-am aflat din prefața la cartea doamnei S. Paleologu-Matta *Eminescu și abisul ontologic*, Aarhus 1988, 16; fragmentul din Ștefan Teodorescu face parte dintr-o cuvîntare a acestuia, ținută la 18 noiembrie 1975 la Stuttgart în cadrul unui colocviu al Societății 'Mihai Eminescu' din Freiburg; excerptul care aduce omagiu muncii lui Petru Creția, provine din "Viața românească", nr.12, decembrie 1987; 'Simboluri ecumenice' încheie studiul lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*,

din volumul cu același nume, București 1943, 17/18; în corespondența lui Basil Munteanu, publicată de Ioan Cușa la Paris în 1970, am descoperit meditația lui V. Băncilă; L. Găldi formulează concluziile prezentate aici în *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București 1964, 429/30; cugetările lui Andrei Pleșu vor fi fiind simburile unui articol anunțat încă din timpul pătimirii sale ca dezident - le-am extras din *Pitoresc și melancolie*, București 1980, 99-102; micul fragment din Al. Zub este încheierea unui studiu despre Eminescu în *Biruit-au gândul*, Iași 1983, 230-231.

Acest volum a căpătat viață și datorită generoasei colaborări a lui Mihai Moraru care a cărat, a corectat și a defrișat o seamă de articole.